

مكتبة الدراسات الأدبية

٥٠

مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي

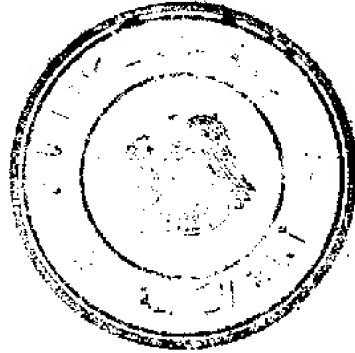
تأليف

الدكتور حسين عطوان



دار المغارف بمصر

الشراء - رقم المسجل
٤٧٠٠



مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي

التريسي Academic 82

Trrissy@hotmail.com

التريسي Academic 82

Trrissy@hotmail.com

مكتبة الدراسات الأدبية

٨١١ / ٩١
٤ ط
٣

٥٠

مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي



تأليف

الدكتور حسين عطوان

٢١٤

التسليم
رقم السجل ٢٢٨٩



دار المعارف بمصر

٢٤٦٤٩

التريسي *Academic 82*

Trrissy@hotmail.com

الفهرس

الصفحة	تمهيد
٢١ — ٧	
٦٣ — ٢٣	الفصل الأول : بلاد العرب جغرافيًا واجتماعيًا
٣٠ — ٢٤	(١) وصف جزيرة العرب
٣٦ — ٣١	(٢) الحياة الاجتماعية
٥١ — ٣٧	(٣) المعيشة
٦٣ — ٥٢	(٤) المرأة
١١٢ — ٦٤	الفصل الثاني : نشأة المقدمات
٧٠ — ٦٦	(١) غموض نشأة الشعر العربي
٩٧ — ٧١	(٢) بواكير المقدمات الأساسية
١٠٧ — ٩٨	(٣) بواكير المقدمات الثانوية
١١٢ — ١٠٨	(٤) بدون مقدمات
١٧٤ — ١١٣	الفصل الثالث : اتجاهات المقدمات ومقوماتها
١١٥ — ١١٤	(١) تنوع الأشكال واختلاف المضامين
١٤٨ — ١١٦	(٢) اتجاهات عامة
١٧٠ — ١٤٩	(٣) اتجاهات فرعية
١٧٤ — ١٧١	(٤) مقدمة خاصة
٢٠٧ — ١٧٥	الفصل الرابع : دراسة فنية للمقدمات
١٧٨ — ١٧٦	(١) نمو فن الشعر الجاهلي
١٩٢ — ١٧٩	(٢) مقدمات نابضة بالحياة
٢٠٣ — ١٩٣	(٣) مقدمات زاخرة بالفن
٢٠٧ — ٢٠٤	(٤) مقدمات متكلفة

الصفحة	
٢٣٥ — ٢٠٩	الفصل الخامس : تفسير ظاهرة المقدمات
٢١٥ — ٢١٠	(١) آراء القدماء
٢٢٣ — ٢١٦	(٢) آراء المحدثين
٢٢٦ — ٢٢٤	(٣) رأى الدكتور يوسف خليف
٢٣٥ — ٢٢٧	(٤) تعليقات وملاحظات
٢٣٩ — ٢٣٦	خاتمة
٢٥٦ — ٢٤٠	مصادر البحث ومراجعته

التريسي Academic 82

Trrissy@hotmail.com

تمهيد

الشعرا الجاهلي بين الصحة والانتحال

تناول بعض الدارسين من العرب والمستشرقين قضية الوضع في الشعر الجاهلي ، موسعين في جوانبها ، ورافدين آراءهم بغير قليل من الأدلة والبراهين ، حتى انتهوا إلى رفض هذا الشعر جملة ، على نحو ما نعرف عند الدكتور طه حسين ومرجوليوت وكأن القضية كانت نسيئاً منسياً في القديم ! .

والحق أنها لم تكن غائبة عن أعين القدماء ، بل كانت واضحة كل الوضوح أمامهم . ومن يرجع إلى كتبهم يجد منشورات كثيرة من آرائهم^(١) ، ويرأى أنهم قد بينوا أسباب الوضع وبواعثه ، وأنهم كانوا بالمرصاد للرواة الوضاعين ، يتعقبونهم ويجرحون رواياتهم ويرفضون الأخذ عنهم .

ويقف ابن سلام بينهم علماً شامخاً في هذا الاتجاه ، بحيث يعد — بحق — أهم من تنبهوا لهذه القضية ، وتناولوها بالبحث الدقيق ، وقد حصر أسباب الوضع في تزيد بعض القبائل في شعر شعرائها ، وفي تكثر الرواة الوضاعين « يقول^(٢) : « فلما راجعت العرب رواية الشعر ، وذكر أيامها وما أثرها ، استقل بعض القبائل شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم ، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على ألسن شعرائهم . ثم كانت الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار التي قلت » . وانتقد بعض الرواة الذين اشتهروا بالوضع مثل حماد الراوية الذي يقول عنه^(٣) : « كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية ، وكان غير موثوق به : كان ينحل شعر الرجل

(١) انظر في ذلك السيرة النبوية في مواضع لا تحصى ، الشعر والشعراء ١ : ١٤ ، ٢٣٧ ،

الحيوان ٤ : ٢٤٨ ، ٢٦٣ ، ٢٨٣ ، ٢٨٥ ، ٥ : ١٥٩ ، المؤلف والمختلف ص : ٩ ، ١٣ ، ١٦ ،

معجم الشعراء ص ١٤ ، ٦٥ ، ٧١ ، ٧٥ ، ١٦٢ ، ٢٠٥ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٤٣٦ ، ٤٨٤ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٣٩ — ٤٠ .

(٣) المصدر السابق ص ٤٠ .

غيره وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار » . واتَّهَمَ رواة السير وخاصة ابن إسحاق الذي نقده نقداً مقذعاً حيث يقول ^(١) : « كان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه محمد بن إسحاق بن يشار . . . فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر أوتي به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذراً . فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط ، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود ، فكتب لهم أشعاراً ، ولبس ذلك بشعر ، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف » . ونص أيضاً على بعض الشعراء الذين حُمِلَ عليهم حَمْلٌ كثير واضطرب شعرهم مثل طرفة وعبيد ^(٢) ، وعدى بن زيد ^(٣) ، والأسود بن يعفر ^(٤) ، وحسان بن ثابت ^(٥) ، ووثق بعض القصائد واطمأن إليها ^(٦) . غير أنه عاد فذكر أن كثيراً من الشعر الجاهلي قد ضاع في صدر الإسلام » . يقول ^(٧) : « جاء الإسلام فتشاغلت عن الشعر العرب . وتشاغلوها بالجهاد وغزوا فارس والروم ، ولهت عن الشعر وروايته . فلما كثر الإسلام ، وجاءت الفتوح ، واطمأنت العرب بالأمصار ، وراجعوا رواية الشعر ، لم يؤولوا إلى ديوان مدون ، ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير » . وإذا كان ابن سلام ذهب إلى أن العرب تشاغلوها عن رواية الشعر بالفتوح فإن ابن خلدون يتابعه في رأيه ، ولكنه يرى أنهم إنما انصرفوا عن روايته في صدر الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحى وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه ، فأخرسوا عن ذلك ، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زماناً ^(٨) .

(١) المصدر السابق ص ٨ - ٩ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ ، ١١٦ .

(٣) المصدر نفسه ص ١١٧ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٢٣ .

(٥) المصدر نفسه ص ١٧٩ .

(٦) المصدر نفسه ص ١١٦ - ١١٧ .

(٧) المصدر نفسه ص ٢٢ - ٢٣ .

(٨) مقدمة ابن خلدون ص ١١٢٢ (طبع بيروت) .

وفي رأينا أن المسألة تحتاج إلى فضل بيان ، فإن رواية الشعر ظلت موصولة من العصر الجاهلي إلى عصر التدوين في القرن الثالث الهجري دون أن تنقطع^(١) . ومعروف أن العرب قد عنوا بشعرائهم عناية شديدة ، واستمع إلى ابن رشيقي يحدثنا عن احتفال القبائل بشعرائها فيقول^(٢) : « كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها ، وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر ، كما يصنعون في الأعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ، وذب عن أحسابهم ، وتخليد لما أثرهم ، وإشادة بذكورهم ، وكانوا لا يهتثون إلا بغلام يولد ، أو شاعر ينبغ فيهم ، أو فرس تنتج » . وبلغ من عناية قبيلة تغلب بمعلقة عمرو بن كلثوم أن بعض شعراء بكر بن وائل غيرها بذلك قائلا^(٣) :

أَلْهَى بَنِي تَغْلَبٍ عَنْ كُلِّ مَكْرُمَةٍ قَصِيدَةً قَالَهَا عمرو بن كلثوم

ومعروف أنه كان للشاعر رواية يلزمه ويحفظ عنه شعره ، على نحو ما نعرف عن يحيى بن متى رواية الأعشى^(٤) ، الذي كان بدوره رواية للمسيب بن علس^(٥) ، وعلى نحو ما نعرف عن زهير بن أبي سلمى الذي كان رواية لأوس بن حجر ، وعلى نحو ما نعرف عن امرئ القيس الكندي الذي كان يتوكأ على أبي دواد الإيادي ويروي شعره^(٦) . وثمة روابط دموية وشجرت بين الشعراء وعقدت بينهم الصلات ، فالتملمس خال طرفة^(٧) ، وبشامة بن الغدير خال زهير^(٨) ، والمرقش الأكبر عم الأصغر ، والأصغر عم طرفة^(٩) ، وعمرو بن قميثة ابن أخى المرقش الأكبر وخال المرقش الأصغر وجد طرفة لأمه^(١٠) ، والمهلهل خال امرئ القيس . وقد نشأت الروابط

(١) مصادر الشعر الجاهلي ص ١٨٨ - ٢٢١ .

(٢) العمدة ١ : ٦٥ .

(٣) الأغاني - دار الكتب ١١ : ٥٤ ، المؤلف والمختلف ص ٢٨٦ ، معجم الشعراء ص ٤٥٣ .

(٤) انظر تحقيق اسم هذا الراوية مصادر الشعر الجاهلي ص ٢٤٠ .

(٥) الشعر والشعراء ١ : ١٠٨ ، الموشع ص ٥١ .

(٦) العمدة ١ : ٩٧ .

(٧) معجم الشعراء ص ٦ .

(٨) المؤلف والمختلف ص ٨٧ .

(٩) معجم الشعراء ص ٥ .

(١٠) تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان ١ : ١١٧ .

الفنية في الجاهلية واستمرت إلى الإسلام ، وتتجلى في مدرسة الصنعة التي كان من أهم شعرائها أوس بن حجر ، وزهير بن أبى سلمى ، وكعب بن زهير ، والخطيئة . نسج هؤلاء الشعراء على منوال واحد ، واستعانوا بنفس الحيوط والألوان ، فجاءت قصائدهم متشابهة في المعنى والمبنى .

وليس صحيحاً ما يزعمه ابن سلام من أن هذا النهر من الشعر قد ضعف أو توقف أو جف في صدر الإسلام ، تدل على ذلك دلائل كثيرة ، أولها : أن الوحي لم ينزل بتحريم الشعر وحظره^(١) ، ولذلك رأينا الرسول صلى الله عليه وسلم يستمع إلى الشعراء ، ويمدح فيثيب عليه : مدحه عباس ابن مرداس فكساه حلة ، ومدحه كعب بن زهير فكساه بردة اشتراها من أبنائه معاوية بعشرين ألف درهم^(٢) . وأيضاً فإنه جند الشعر على المشركين يدل على ذلك قوله لحسان : « والله لشعرك أشد عليهم من وقع السهام » ، وقوله : أيد الله حساناً في هجوه بروح القدس^(٣) . ومعروف أنه نصحه بالرجوع إلى أبى بكر ليخبره بمعايب القوم ، لأنه كان علامة قريش^(٤) . وثانى الدلائل : أن الخلفاء لم يتحولوا بالشعر عن طريق الرسول ، وإنما أنشدوه واستنشدوه . كان أبو بكر يمثل بالأشعار في كثير من المواقف^(٥) ، وكان عمر بن الخطاب ذواقة ناقداً يتوقف عند بعض الأبيات إعجاباً بها^(٦) ، وكان لا يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر^(٧) ، وكان يقول : ارووا من الشعر أعفه . . . فحاسن الشعر تدل على محاسن الأخلاق وتنهى عن مساوئها^(٨) . بل إن كثيراً من الصحابة والتابعين كانوا شعراء^(٩) . وعقد كل من ابن عبد ربه^(١٠) ، وابن رشيق^(١١) فصلاً

(١) مقدمة ابن خلدون ص ١١٢٢ .

(٢) العقد ٥ : ٢٩١ .

(٣) المصدر السابق ٥ : ٢٧٧ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ص ١٨١ ، جمهرة أشعار العرب ص ٣٠ .

(٥) أدب الكاتب ، للصولي ص ١٩٠ (السلفية) .

(٦) البيان والتبيين ١ : ٢٤٠ ، ٢٤١ ، العقد ٥ : ٢٨١ ، كتاب الصناعتين ص ٣٤٢ .

(٧) البيان والتبيين ١ : ٢٤١ .

(٨) جمهرة أشعار العرب ص ٣٦ .

(٩) العقد ٥ : ٢٨٣ وما بعدها ، وانظر نقد النثر ص ٧٧ - ٧٩ (تحقيق طه حسين

وعبد الحميد الصمدى) .

(١٠) المصدر السابق ٥ : ٢٦٩ - ٢٨٧ .

(١١) العمدة ١ : ٢٧ - ٤٠ .

تحدثا فيه عن زعموا أن النبي وأصحابه كانوا يكرهون الشعر ، وعرضا لآرائهم وفنّداها ويقول الجاحظ ^(١) : « وجدنا الشعر من القصيد والرجز قد سمعه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فاستحسنه ، وأمر به شعراءه ، وعامة أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم قد قالوا شعراً قليلاً كان ذلك أم كثيراً ، واستمعوا واستنشدوا » .

ومعنى ذلك أن رواية الشعر لم تتوقف ولا انقطعت في صدر الإسلام ، وإنما ظلت مستمرة ، ومعنى ذلك أيضاً أن شيئاً كثيراً من الشعر وصل إلى صدر الإسلام ، أما ما يقوله أبو عمرو بن العلاء من أن « ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرأ لجاءكم علم وشعر كثير ^(٢) » فزعم باطل ، وفيما يرويه الجاحظ عن عبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي ^(٣) ، أن ما تكلمت به العرب من جيد المنشور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنشور عشرة ، ولا ضاع من الموزون عشرة ^(٤) . ويعلل الجاحظ قول عبد الصمد تعليلاً مقبولا حيث يقول ^(٥) : « كان الذي كره الأسجاع بعينها ، وإن كانت دون الشعر في التكلف والصنعة ، أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكون إليهم ، يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رئيساً من الجن . . . فوقع النهي في ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ، ولبقيتها في صدور كثير منهم ، فلما زالت العلة زال التحريم » . وأطرف من هذا وذاك أن من الدارسين المحدثين من يرى أن الإسلام والفتوح لم تحجر على الشعر ، وإنما أذكت جذوته ، وأطلقت الألسن من عقالها ^(٦) .

وقد انكب شعراء القرن الأول من الفحول مثل جرير والأخطل والفرزدق على هذا التراث الضخم عبثاً ونهلاً ونسجاً على منواله ، على نحو ما نعرف عن الفرزدق

(١) البيان والتبيين ١ : ٢٨٧ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ .

(٣) من المتكلمين المفوهين انظر البيان والتبيين ١ : ٢٨٧ ، ٣٠٨ .

(٤) البيان والتبيين ١ : ٢٨٧ وانظر العمدة ١ : ٢٠ ، المزهر ٢ : ٤٧٢ (تحقيق جاد المولى

وجاعته) .

(٥) البيان والتبيين ١ : ٢٨٩ - ٢٩٠ .

(٦) العصر الإسلامي ، للدكتور شوقي ضيف ص ٦٢ - ٦٧ ، شعر الفتوح الإسلامية ص ١٧٥ .

الذي كان يعد في الرواة ، ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس ^(١) . وقد حدثنا حديثاً مفصلاً عن الشعراء الجاهليين الذين ألهموه الشعر قائلاً ^(٢) :

وَهَبَ الْقَصَائِدَ لِي النَّوْبِغُ إِذْ مَضَوْا وَأَبُو يَزِيدَ وَذُو الْقُرُوحِ وَجُرُولُ
وَالْفَحْلُ عَاقِمَةُ الَّتِي كَانَتْ لَهُ حَلَلُ الْمُلُوكِ كَلَامُهُ لَا يُنْحَلُ
وَأَخُو بَنِي قَيْسٍ وَهُنَّ قَتَلَنَّهُ وَمَهْلَهُلُ الشُّعْرَاءِ ذَاكَ الْأَوَّلُ
وَالْأَعَشِيَّانِ كَلَاهُمَا وَمُرْقَشُ وَأَخُو قَضَاعَةَ قَوْلُهُ يُتَمَثَّلُ
وَأَخُو بَنِي أَسَدٍ عَبِيدٌ إِذْ مَضَى وَأَبُو دُوَادٍ قَوْلُهُ يُتَنَحَّلُ
وَابْنُ أَبِي سَلَمَى زَهِيرٌ وَابْنُهُ وَابْنُ الْفَرِيعَةِ حِينَ جَدَّ الْمِقُولُ
وَالْجَعْفَرِيُّ وَكَانَ بِشَرٍّ قَبْلَهُ لِي مِنْ قَصَائِدِهِ الْكِتَابُ الْمُجْمَلُ
وَلَقَدْ وَرِثْتُ لَأَلِ أَوْسٍ مَنَظِقًا كَالسَّمِّ خَالِطُ جَانِبَيْهِ الْحَنْظَلُ
وَالْحَارِثِيُّ أَخُو الْحِمَاسِ وَرِثَتْهُ صَدَعًا كَمَا صَدَعَ الصَّفَاةَ الْمَعُولُ ^(٣)

وانتهى هذا النهر المتدفق من أشعارهم إلى رواة القرنين الثاني والثالث مثل أبي عمرو بن العلاء ، وخلف الأحمر ، والمفضل الضبي وأبي عبيدة معمر بن المثنى والأصمعي وأبي زيد الأنصاري وغيرهم . وتوزعت هؤلاء الرواة مدرستان : البصرة والكوفة .

ومعنى ذلك أن رواية الشعر ظلت موصولة من العصر الجاهلي إلى أواسط القرن الثاني وأواخره حين شرع العلماء في تدوين الشعر .

ومع أن قضية الانتحال كانت واضحة كل الوضوح أمام القدماء — كما أسلفنا — إلا أن الدارسين المحدثين أبوا إلا أن يعودوا إليها بالبسط والتفصيل . وإذا رجعنا

(١) البيان والتبيين ١ : ٣٢١ .

(٢) ديوانه ٢ : ١٥٩ (طبع بيروت ١٩٦٠) .

(٣) النوابيع : هم الذبياني والجلعي والشيباني ، وأبو زيد : الخليل السعدي ، وجرول : الحطيثة ، وأخو بني قيس : طرفة بن العبد والأعشيان : أعشى قيس وأعشى باهلة ، وأخو قضاعة : أبو الطمحان التميمي ، وابن الفريعة : حسان بن ثابت ، والجعفرى : ليبد بن ربيعة ، وآل أوس : يعني أوس بن حجر ، والحارثي : النجاشي .

إليهم رأيانهم عرباً ومستشرقين . أما المستشرقون فخير من يمثلهم « مرجوليوث » الذي أثار هذه القضية في مقالة نشرها في مجلة الجمعية الملكية بعدد يوليو ١٩٢٥ ووسمها بعنوان « أصول الشعر العربي ^(١) » انتهى فيها إلى أن الشعر الجاهلي نظم في الإسلام ، ثم نسب الرواة إلى الشعراء الجاهليين . واعتمد — فيما اعتمد — على أن هذا الشعر كثير يفوق ما نعرفه من تراث الإغريق الشعري ، وأنه إما أن يكون قد حفظ بالرواية الشفوية أو الكتابة ، وينبغي أن يكون قد حفظ بهما . وأسلفنا ما يتقضى رأيه في ذلك نقضاً . ويزعم أن من الرواة من كان وضاعاً متهماً ، وسرى بعد قليل أن الرواة لم يكونوا جميعاً وضاعين ، وإنما كان منهم المتهم كما كان منهم الثقات الأثبات . ويقول : إن الشعراء الجاهليين يصدرون في أشعارهم عن روح إسلامي بما سقط فيها من إشارات دينية وألفاظ قرآنية ، وهو إنما يعتمد على أشعار لا شك في انتحالها ! على أننا نرى أن العرب لم يكونوا جميعاً وثنيين ، بل كان منهم الوثني والنصراني والحنفي ، وليس بدعاً أن يصدر هؤلاء عن معتقداتهم في بعض أشعارهم . واعتمد على اللغة ، فهو يرى أن ثمة فرقاً كبيراً بين اللغة العدنانية واللغة القحطانية ، فكيف استطاع الشعراء الجنوبيون أن ينظموا باللغة القرشية ؟ والحق أنه لم يأت بجديد في هذا الصدد ، فقد لاحظ أبو عمرو بن العلاء ذلك حيث يقول ^(٢) : « ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا » . على أن ذلك لا ينبغي أن اللغة القرشية ، لغة القرآن الكريم أخذت تفرض سلطانها على الجهات الشمالية لليمن منذ مطلع القرن الخامس الميلادي ، وهياً لذلك أسباب دينية وسياسية واقتصادية ، أتاحت لهذه اللغة أن تعم الجزيرة إلا أنحاء قليلة في الجنوب . وهو يقول : إنه لا يمثل لهجات القبائل الشمالية : العدنانية والقحطانية ، وليس ذلك بصحيح ، وإلاّ فما معنى تسجيل القدماء للكشكشة وغير الكشكشة ؟ وأخيراً يقول : إن القصائد الجاهلية تسير على نمط واحد من حيث الإطار الشكلي والمضمون الموضوعي ، وليس في ذلك دليل على دخول الوضع والانتحال فيها .

ويقف في الصف المقابل « لمرجوليوث » « شارلس جيمس ليال » ناشر

(١) انظر في تلخيص هذه المقالة مصادر الشعر الجاهلي ص ٣٥٢ وما بعدها .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ١١ .

المفضليات وديوان عبيد بن الأبرص ، يدافع عن هذا الشعر ، ويرد سهام الاتهام عنه ، مهوناً مما يتهم به حماد حيناً ، ومتشككاً فيه حيناً آخر ، وهو يرى أن القصائد التي كان يضعها حماد ، ثم ينسبها إلى القدماء تدل على أنه كان يحاكي أصولاً قد يمة ثابتة . وإلا فهل كان حماد وأضرابه يحاكون قصائد لا وجود لها ؟ ويقول : إن هذا الصنيع يعنى أن شعراً جاهلياً كان معروفاً ومتداولاً بين الرواة . وأيضاً فإن كل معلقة من المعلقات ترسم صورة لصاحبها تختلف عن الصور التي ترسمها المعلقات الأخرى ، فضلاً عن أن الشعراء الأمويين المجلين كانوا ينسجون على منوال الجاهليين ، ويذكرونهم في أشعارهم . ويقول : إن في الشعر الجاهلي ألفاظاً كثيرة استغلقت معانيها على العلماء مما يدل دلالة قاطعة على أنهم لم يضعوا هذا الشعر ، وأنها تنتمي إلى مرحلة لغوية أقدم من عصرهم ^(١) .

وإذا انتقلنا إلى العرب الحديثين رأينا الدكتور طه حسين يصرح في مطلع كتابه : « في الأدب الجاهلي » ^(٢) أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليس من الجاهلية في شيء ، وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام ، فهي إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواءهم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين . ومضى يعدد الأسباب التي دفعته إلى الشك في الشعر الجاهلي ، إذ وجد أنه لا يمثل الحياة الجاهلية الدينية والعقلية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية ، تمثيلاً دقيقاً ، وأيضاً أنه لا يمثل اللغة العربية في العصر الذي يزعم الرواة أنه قيل فيه ، ولا لهجات القبائل المختلفة ، وأن العلماء قد استشهدوا به على ألفاظ القرآن الكريم والحديث الشريف ، وأنه قد وصل إلينا عن طريق الرواية الشفوية . ثم ينتقل إلى الحديث عن أسباب الوضع فيرى أن حياة العرب في القرون الثلاثة الأولى كانت تدعو إلى نحل الشعر ، من سياسة ودين وقصص وشعبية ورواة . وأخيراً يطبق نظريته على الشعراء ، فيشك في شعر امرئ القيس وعلقمة وعبيد بن الأبرص وعمرو بن قميئة ومهلhel وعمرو بن كلثوم والحارث بن حلزة وطرفة والمتلمس والأعشى ، وحجته في ذلك اختلاف

(١) ترجم حسين نصار مقدمة ليال لديوان عبيد وأثبتها في صدر تحقيقه لديوان عبيد بن الأبرص

ص ٢١ - ٢٣ (الطبعة الأولى - مطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٥٧) .

(٢) ص ٦٥ .

الرواة في أسمائهم وفي أخبار حياتهم . أما الشعر المضرى فلا يخامره إشك في أن كثرته قد ضاعت .

ولن نذكر الأقوال التي ردها الباحثون في معرض الرد على الدكتور طه ، وتفنيده مزاعمه ، وإنما يعني أن نقف عند رواية القرنين الثاني والثالث ، لنرى هل كانوا جميعاً وضاعين ؟ أو أنه كان منهم المتهم كما كان منهم الثقة الثبت ؟

معروف أن علماء القرنين الثاني والثالث قد توزعتهم مدرستا البصرة والكوفة ، وأن سهام الاتهام سددت إلى بعضهم ، وإن كانت التهمة عاقلة بالكوفيين أكثر من البصريين . يقول أبو حاتم^(١) : « لما قدم الأصمعي من بغداد دخلت إليه فسألته عن بها من رواية الكوفة فقال : رواية غير منقحين ، أنشدوني أربعين قصيدة لأبي دواد الإيادي ، قالها خلف الأحمر ، وهم قوم تعجبهم كثرة الرواية ، إليها يرجعون وبها يفتخرون » . ومع ذلك فلن نعم تعميم الأصمعي ، ولا تعميم المحدثين ، وإنما سنرفض الأخذ عن حماد وجناد الكوفيين ، وعن خلف الأحمر البصري ، وأما حماد فيقال إنه كان في أول أمره يتشطرو ويصحب الصعاليك واللصوص^(٢) ، وأنه كان من عصابة الحمادين ، الذين كان الناس إذا رأوا واحداً منهم قالوا : زنديق اقتلوه^(٣) . ويقول الشريف المرتضى^(٤) : « كان حماد الراوية منسلخاً من الدين ، زارياً على أهله ، مدمناً لشرب الخمر وارتكاب الفجور » . وقد انبرى له علماء الكوفة والبصرة يتهمونه ويخرجون روايته ، يقول المفضل الضبي^(٥) : « قد سلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً . فقليل له : وكيف ذلك^(٦) ؟ أيخطئ في روايته ؟ أم يلحن ؟ قال : ليته كان كذلك فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم ،

(١) الموشح ص ٢٥١ .

(٢) الأغاني - الدار ٦ : ٨٧ .

(٣) الحيوان ٤ : ٤٤٧ ، الأغاني - الدار ٦ : ٧٤ ، أمالي الشريف المرتضى ، القسم الأول

ص ١٣١ .

(٤) طبقات الشعراء ، لابن المعتز ص ٦٩ (تحقيق عبد الستار فراج - ١٩٥٦) .

(٥) أمالي الشريف المرتضى ، القسم الأول ص ١٣١ .

(٦) الأغاني - الدار ٦ : ٨٩ ، معجم الأدباء ١٠ : ٢٦٥ .

فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ، ويحمل ذلك عنه في الآفاق فيختلط بأشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد ، وأين ذلك ؟ » ويقول الأصمعي^(١) : « كان حماد أعلم الناس إذا نصح » ، يعني إذا لم يزد في الأشعار والأخبار ، فإنه كان متهمًا بأنه يقول الشعر وينحله شعراء العرب^(٢) . ويقول ابن سلام^(٣) : « كان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية ، وكان غير موثوق به : كان ينحل شعر الرجل غيره وينحله غيره شعره ، ويزيد في الأشعار » وسمعت يونس يقول : العجب لم يأخذ عن حماد ، كان يكذب ويلحن ويكسر ، ويقول^(٤) : « أخبرني أبو عبيدة عن يونس ، قال : قدم حماد البصرة على بلال بن أبي بردة وهو عليها ، فقال : ما أطرفتني شيئًا ! فعاد إليه فأنشده القصيدة التي في شعر الخطيئة مديح أبي موسى ، فقال : ويحك ! يمدح الخطيئة أبا موسى ولا علم لي به وأنا أروى شعر الخطيئة ؟ ولكن دعها تذهب في الناس » . وقصته مع أمير المؤمنين المهدي مشهورة ، فقد سأله عن قصيدة لزهير بن أبي سلمى فزاد فيها ثلاثة أبيات ، فلما استخلفه بأيمان البيعة وكل يمين محرجة أقر له حينئذ أنه قائلها^(٥) . وما يقال عن أبي عمرو الشيباني من أنه قال^(٦) : « ما سألت أبا عمرو ابن العلاء قط عن حماد إلا قدمه على نفسه ، ولا سألت حماداً عن أبي عمرو بن العلاء إلا قدمه على نفسه » ، لا يدفع عنه التهمة . وما يقال عن الخليفة الوليد بن يزيد من أنه « سأله بم استحق اسم الراوية ؟ فأنشده حتى ضجر » ، ووكل به من استخلفه أن يصدقه عنه ويستوفي عليه ، فأنشده ألفين وتسعمائة قصيدة للجاهلية^(٧) ، لا ينفي عنه ما قيل من أنه لم يكن يملك ناصية اللغة ، إذ يقول ابن خلكان^(٨) : كان حماد المذكور قليل البضاعة من العربية قليل : إنه حفظ القرآن الكريم من

(١) المصدر السابق ٦ : ٧٠ .

(٢) معجم الأدباء ١٠ : ٢٦٥ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٤٠ .

(٤) المصدر السابق ص ٤١ .

(٥) الأغاني ٦ : ٩٠ : ٩١ ، معجم الأدباء ١٩ : ١٦٥ .

(٦) الأغاني ٦ : ٧٦ .

(٧) الأغاني ٦ : ٧ ، معجم الأدباء ١٠ : ٢٥٩ ، وفيات الأعيان ١ : ٤٤٨ .

(٨) وفيات الأعيان ١ : ٤٥١ .

المصحف فصحف في نيف وثلاثين حرفاً . وأكبر الظن أن ضعفه المتمثل في التصحيف والتحريف صفة لاصقة به ، بل بأكثر الرواة الذين لم ينحدروا من أصول عربية مثل جناد وأبي عبيدة ^(١) . ومن هنا ليس من تناقض بين ما يقال من أنه « كان من أعلم الناس بأيام العرب وأخبارها وأشعارها وأنسابها ^(٢) » وبين بعض الأخطاء اللغوية والنحوية التي جرت على لسانه ، فالقدرة على الحفظ شيء ، والتمكن من اللغة شيء آخر .

ويمكن أن نتخفف من التهم المسددة إليه من علماء الكوفة والبصرة ، ونردها — في بعض جوانبها — إلى العصبية التي كانت متأججة بين البصرة والكوفة ، وإلى المنافسات والخصومات الشخصية ، وإلى العصبية السياسية ، وإلى اختلاف المصادر التي كان يستقي منها كل عالم من العلماء ^(٣) . غير أن ذلك لا ينفي التهمة عنه نفيًا تامًا ، ولا يسوى بينه وبين الرواة الأثبات .

وينبغي ألا نقبل رواية جناد الكوفي على كونه كثير الحفظ في قياس حماد ، لأنه لم يكن له علم بالعربية ، وكان يصحف ويكسر الشعر ولا يميز بين الأعاريض المختلفة فيخلط بعضها ببعض . بل إنه كان كثير اللحن جدًا فوق لحن حماد ^(٤) . ويقول الثوري ^(٥) « اتَّكَلَّ أَهْلُ الكوفة على حماد وجناد ففسدت رواياتهم عن رجلين كانا يرويان ، لا يدریان كثرت رواياتهما وقل علمهما » . بل إن أبا عبيدة معمر بن المثنى الذي يصفه الجاحظ « بأنه لم يكن في الأرض خارجي ولا جماعي أعلم بجميع العلم منه ^(٦) » كان الأصمعي يشركه في الغريب والشعر والمعاني ، وكان أعلم منه بالنحو ^(٧) . وليس في ذلك شك فإنه لم يكن عربيًا ، بل كان فارسي الأصول خارجي المذهب .

(١) معجم الأدباء ٧ : ٢٠٦ ، طبقات النحويين واللغويين ص ١٩٢ — ١٩٥ ، أنباء الرواة

٣ : ٢٨٣ .

(٢) معجم الأدباء ١٠ : ٢٥٨ .

(٣) مصادر الشعر الجاهلي ص ٤٥٠ .

(٤) معجم الأدباء ٧ : ٢٠٦ .

(٥) المصدر السابق ٧ : ٢٠٧ .

(٦) البيان والتبيين ١ : ٣٤٣ .

(٧) أخبار النحويين البصريين ص ٥٧ .

ولم يقتصر التجريح على علماء الكوفة بل تعداهم إلى رواة البصرة ، وخاصة خلفاً الأحمر مولى أبي بردة بن أبي موسى الأشعري الذي انحدر من أبوين فرغانيين . ويقال ^(١) : إنه أول من أحدث السماع بالبصرة ، وذلك أنه جاء إلى حماد الراوية فسمع منه ، وكان ضئيلاً بأدبه . وتتضافر آراء قوية تثبت أنه كان من الرواة الوضاعين ، منها ما يروى عن أبي الطيب عبد الواحد اللغوي من أنه قال ^(٢) : « كان خلف يضع الشعر وينسبه إلى العرب فلا يعرف . ثم نسله وكان يختم القرآن كل ليلة ، وبذل له بعض الملوك مالا عظيماً على أن يتكلم في بيت شعر شكوا فيه فآبى » . ويروى أبو حاتم السجستاني أنه « وضع على عبد القيس شعراً مصنوعاً عبثاً منه ، ثم تقرأ فرجع عن ذلك وبينه ^(٣) » . ويتهمة أبو علي القالي « بأنه كان يقول القصائد الغر ويدخلها في دواوين الشعراء ، فيقال إن القصيدة المنسوبة إلى الشنفرى التي أولها :

أقيموا بنى أُمى صُدُورَ مطيكم فإني إلى قومٍ سواكم لأميل
هي له ^(٤) » . ويرى ابن قتيبة أن خلفاً هو القائل :

إِنَّ بِالشُّعْبِ الذِّى دُونَ سَلْعٍ لِقَتِيلًا دَمُهُ مَا يُطَلُّ

ونحله ابن أخت تأبط شراً ، وكان يقول الشعر وينحله المتقدمين ^(٥) . وكان الأصمعي يقول ^(٦) : سمعت خلفاً الأحمر يقول : وضعت على النابغة الذبياني القصيدة التي يقول فيها :

خَيْلٌ صَيَامٌ وَخَيْلٌ غَيْرُ صَائِمَةٍ تَحْتَ الْقَتَامِ وَأُخْرَى تَعْلِكُ اللَّجْمَا

وشهادة ابن سلام له لا تزيل التهمة عنه حين يقول ^(٧) : « اجتمع أصحابنا

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ١٧٧ .

(٢) معجم الأدباء ١١ : ٦٨ ، بغية الوعاة ص ٢٤٢ .

(٣) طبقات النحويين واللغويين ص ١٧٩ ، الزهر ٢ : ٤٠٣ .

(٤) أمالي القالي ١ : ١٥٥ .

(٥) الشعر والشعراء ٢ : ٧٦٥ .

(٦) طبقات النحويين واللغويين ص ١٨٠ .

(٧) طبقات فحول الشعراء ص : ٢١ .

أنه كان أفرس الناس ببيت شعر ، وأصدقهم لساناً ، وكنا لا نبالي إذا أخذنا عنه خبراً أو أنشدنا شعراً ألا نسمعه من صاحبه .

وإذا كانت سيرة هؤلاء الرواة الوضاعين ، كوفيين وبصريين قد اضطربت واختلطت وفسدت ، فليس معنى ذلك أننا لا نظفر برواة حسنت سيرتهم ، ووثقت رواياتهم ، وعلى رأسهم أبو عمرو بن العلاء ، الذي كان من جلة القراء الموثوق بهم ، يقرئ الناس القرآن في مسجد البصرة^(١) ، وكان أعلم الناس باللغة وعلم القرآن والنحو في زمانه^(٢) . وقد تشدد في مذهبه بحيث لم يكن يأخذ العلم إلا عن الأعراب ، بل إن عامة أخباره عن أعراب قد أدركوا الجاهلية^(٣) . وقد قال عنه تلميذه الأصمعي^(٤) : « جلست إلى أبي عمرو بن العلاء عشر حجج ما سمعته يحتاج بيت إسلامي ، وقال مرة : لقد كثرت هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت أن آمر فتياننا بروايته . يعني شعر جرير والفرزدق وأشباههما . وقد اعترف بأنه لم يزد في شعر العرب إلا بيتاً واحداً للأعشى ، هو :

وأنكرتني وما كان الذي نكرت من الحوادث إلا الشيب والصلعا
وربما كان هذا خبراً موضوعاً عليه ، وقد امتدحه ابن جني بقوله^(٥) : « أفلا ترى إلى هذا البدر الطالع الباهر ، والبحر الزاخر ، الذي هو أبو العلماء وكهفهم ، وبدء الرواة وسيفهم ، كيف تخلصه من تبعات هذا العلم وتخرجه ، وتراجعه فيه إلى الله وتحتويه ، حتى إنه لما زاد فيه — على سعته وانبثاقه ، وتراميه وانتشاره — بيتاً واحداً ، وفقه الله للاعتراف به ، وجعل ذلك عنواناً على توفيق ذويه وأهله . »

أما الأصمعي فهو عبد الملك بن قريب أخذ القراءة عن نافع ، ولم يتهم في شيء من دينه^(٦) . ويقال^(٧) : إنه كان يروي ستة عشر ألف أرجوزة . واشتهر —

(١) طبقات النحويين واللغويين ص ٢٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٨ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٣٢١ .

(٤) المصدر السابق ١ : ٣٢١ .

(٥) الخصائص ٣ : ٣١٠ .

(٦) طبقات النحويين واللغويين ص ١٨٨ .

(٧) المصدر السابق ص ١٨٨ .

كأستاذه — بأنه لم يكن يحكى عن العرب إلا الشيء الصحيح^(١) . وقد دفع ابن جنى عنه تهمة الوضع وأثنى عليه ثناء جميلاً حيث يقول^(٢) : وهذا الأصمعي — وهو صناعه الرواة والنقلة ، وإليه محط الأعباء والثقلة ومنه تجنى الفقر والملح ، وهو ريحانة كل مغتبق ومصطبح — كانت مشيخة القراء وأماثلهم تحضره — وهو حدث — لأخذ قراءة نافع عنه . ومعلوم كم قدر ما حذف من اللغة فلم يثبت ، لأنه لم يقو عنه ، إذ لم يسمعه . . . فأما إسفاف من لا علم له ، وقول من لا مسكة به : إن الأصمعي كان يزيد في كلام العرب . ويفعل كذا ، ويقول كذا ، فكلام معفو عنه ، غير معبوء به ، ولا منقوم من مثله ، حتى كأنه لم يتأد إليه توقفه عن تفسير القرآن وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وتحويه من الكلام في الأنواء .

ولم يكن رواية الكوفة جميعاً متهمين ، بل كان من بينهم من وثقت روايته ، وأشهرهم المفضل الضبي الذي أخذ عن عاصم بن أبي النجود القراءات والحديث^(٣) ، وهو إلى جانب ذلك راوية أديب نحوي لغوي ، كان من أكابر علماء الكوفة ، عالماً بالأخبار والشعر والعربية . . . وكان ثقة ثبتاً^(٤) ، حتى عند علماء البصرة . يقول ابن سلام^(٥) : « أعلم من ورد علينا بالشعر وأصدق من غير أهل البصرة المفضل بن محمد الضبي الكوفي » . ويصفه ابن حزم بأنه « الراوية المشهور »^(٦) . ويقول أبو بكر الخطيب^(٧) : « كان علامة إخبارياً موثقاً » .

وصفة القول أن العلماء قد تثبتوا من رواية الشعر الجاهلي وفحصوه فحصاً دقيقاً ، ولم يقبلوا منه إلا ما ثبتت صحته لديهم . ولذلك يقول ابن سلام^(٨) : رواية الشعر أعقل من رواية الحديث ، لأن رواية الحديث يروون مصنوعاً كثيراً ، ورواية

(١) أخبار النحويين البصريين ص ٥٨ ، ٦٠ (نشر كرنكو — بيروت ١٩٣٦) .

(٢) الخصائص ٣ : ٣١١ .

(٣) إنباه الرواة ٣ : ٢٩٨ .

(٤) المصدر السابق ٣ : ٣٠٣ ، تاريخ بغداد ١٣ : ١٢١ ، معجم الأدباء ١٩ : ١٦٦ .

(٥) طبقات فحول الشعراء ص ٥ — ٦ .

(٦) جمهرة أنساب العرب ص ٢٠٥ .

(٧) غاية النهاية في طبقات القراء ٢ : ٣٠٧ (نشر برحستراسر — مكتبة الخانجي ١٩٢٣) .

(٨) ذيل الأمالي ص ١٠٥ (الطبعة الثالثة) .

الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه ، ويقولون : هذا مصنوع « . وأيضاً فإنه إذا كان بعض الشعر صنع ووضع فليس معنى ذلك أن الشعر الجاهلي كله موضوع مصنوع ، بل فيه المصنوع الذي نبه عليه العلماء ، يقول ابن سلام^(١) : « وفي الشعر المسموع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربيته ، ولا أدب يستفاد ، ولا معنى يستخرج ، ولا مثل يضرب ، ولا مديح رائع ، ولا هجاء مقذع ، ولا فخر معجب ، ولا نسب مستطرف . وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب ، لم يأخذوه عن أهل البادية ، ولم يعرضوه على العلماء ، وليس لأحد — إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه — أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفى » ، وفيه الصحيح المتفق عليه الذي ليس لأحد أن يخرج منه^(٢) .

ومعنى ذلك كله أن أهم الأسباب التي اعتمد عليها دعاة الشك في الشعر الجاهلي جملة وتفصيلاً ، من أن اللغة الفصحى لم تسد اللهجات القبلية في الجاهلية ، وأن الرواية انقطعت وتوقفت في صدر الإسلام ، وأن من الرواة من كان متهماً ، أسباب ضعيفة ، لا تفضي إلى أن الشعر الجاهلي كله موضوع . فإن اللغة القرشية فرفضت سلطانها على اللهجات القبلية الأخرى ، وانتشرت في الحجاز ونجد ، بل في كل القبائل العربية شمالاً وغرباً وشرقاً ، وفي اليمامة والبحرين ، وسقطت إلى الجنوب ، وأخذت تقتحم الأبواب على لغة حمير واليمن ، وخاصة في أطرافها الشمالية^(٣) .

ولإنما أفضنا في الحديث عن قضية الانتحال ، وما يتعلق بها ، حتى ننتهي إلى أن كثيراً من الشعر الجاهلي صحيح موثق ، يمكن أن نطمئن إليه ، وندير بحثنا عليه ، وخاصة المفضليات والأصمعيات ، ودواوين الشعراء الستة : امرئ القيس والنابغة وزهير وطرفة وعنترة وعلقمة التي رواها الأصمعي ، فإن فيها مادة ثرة يمكن الاعتماد عليها والثقة بها بحيث نستطيع أن نستخلص الصورة الدقيقة لأهم مقومات القصيدة الجاهلية وعناصرها شكلاً ومضموناً .

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٥ - ٦

(٢) المصدر السابق ص ٦ .

(٣) العصر الجاهلي ، الدكتور شوقي ضيف ص ١٣٤ .

الفصل الأول

بلاد العرب

جغرافيا واجتماعيا

وصف جزيرة العرب

تحتل جزيرة العرب الجنوب الغربي من آسيا ، وتتراعى حدودها فتشمل جبالا وأغواراً وأنجاداً وصحارى ، بحيث تشكل أكبر شبه جزيرة على وجه الأرض ، وبحيث تؤول بيئات طبيعية نكل منها خصائصها وظواهرها المناخية . وقد أدخل فيها كثير من الجغرافيين العرب « بادية العراق وبادية الجزيرة وبادية الشام^(١) » ، وكانوا يضمون إليها بادية سيناء ، وبلاد الشام جميعها ، وجزءاً من العراق^(٢) .

ويقال إنها كانت متصلة في العصور الجيولوجية القديمة بشمالى أفريقية ، ثم انفصلت عنها بظهور البحر الأحمر وارتفاع جبال السراة من اليمن إلى أطراف بوادى الشام .

وحدها الشمالية غير مُحَدَّدة تماماً ، ويظن أن طولها من أقصى شمالها إلى أقصى جنوبها خمسمائة وألف كيلومتر ، وأن عرضها من البحر الأحمر إلى الخليج العربى ألف كيلومتر ، وأن مساحتها تزيد على ثلاثة ملايين كيلومتر مربع^(٣) .

وقد قسمها اليونان والرومان ثلاثة أقسام^(٤) : العربية السعيدة وتشغل وسط الجزيرة وجنوبيها ، والعربية الحجرية التى تحتل البلاد التى كان يسكن فيها الأنباط وشبه جزيرة سيناء ، والعربية الصحراوية وهى تضم البادية الواسعة الفاصلة بين العراق والشام ، ولم تكن حدودها الشمالية والغربية ثابتة ، بل كانت تتغير بتغير الأوضاع السياسية .

(١) المسالك والممالك ص ٢١ (تحقيق الدكتور محمد جابر عبيد المال ١٩٦١) ، صورة الأرض ص ٢٩ (طبع بيروت) .

(٢) صفة جزيرة العرب ص ٤٧ ، معجم ما استعجم ١ : ٦ - ٧ ، معجم البلدان ٣ : ١٠٠ .

(٣) حضارة العرب ص : ٣٩ .

(٤) تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ١١٨ - ١٢٧ .

على أن العرب قسموها خمسة أقسام : تهامة والحجاز ونجد والعروض واليمن .
أما تهامة فهي السهل الساحلى بين البحر الأحمر وجبال السراة . وهى تنحدر انحداراً
شديداً من الشرق إلى الغرب ، ويقطعها عدد غير قليل من الأودية العميقة التى
لا يستفاد من مياهها فى الزراعة إلا قليلاً لشدة انحدارها . ويضيق عرضها ويتسع
من مكان لآخر حتى يبلغ فى بعض الأحيان خمسين ميلاً . أما سواحلها المطلّة
على البحر فصخرية يصعب رسو السفن فيها إلا فى بعض ثغور قليلة كالحوراء
وينبع وجدة فى الحجاز ، والحديدة ومخا فى اليمن .

والقسم الثانى جبال السراة التى أطلق عليها العرب اسم الحجاز لأنها تحجز
بين الغور الهابط وهضبة نجد المرتفعة . وهى جبال متصلة على نسق واحد من أقصى
اليمن إلى الشام فى عرض أربعة أيام فى جميع طول السراة تقريباً . وأقصى
الهمدانى زهاء عشرين سراة باليمن ، وفصل القول فى قبائلها وقراها وأوديتها ^(١) . وتبدأ
السراة عالية فى الشمال ، ثم تنخفض فى الوسط حتى تصبح كالتلال ، ثم ترتفع
فى الجنوب . ويبلغ أقصى ارتفاعها فى الشمال تسعة آلاف قدم . وفى الجنوب
وخاصة فى اليمن اثنى عشر ألف قدم ^(٢) . ويقطع هذه الجبال أودية كثيرة من
الشرق إلى الغرب . تطفح بالقرى العامرة والأشجار المثمرة . وأقصى الهمدانى
نيفاً وأربعين وادياً ^(٣) ، منها وادى باحان « به القرى والزروع » ووادى تنومة
« فيه ستون قرية » ووادى نحيان « فيه التفاح واللوز والثمار » ووادى الجنات
كثير الغيول والمآجل والمسائل فيه الأعناب والورس مختلطة فى أعاليه مع جميع
الفواكه ، وأسفله جامع للموز وقصب السكر والأترج والخيار والذرة والقثاء والكزبرة
ووادى نخلة . « فيه الموز والمضار والحناء وجميع الخضر » .

وشرقى الحجاز عدد كثير من الحرات ^(٤) ، والحرة أرض ذات حجارة سود
نخرة كأنها أحرقت بالنار ، وهى كثيرة فى بلاد العرب وتمتد من المدينة إلى الشام ،
وعرف ياقوت ما يقرب من ثلاثين حرة ، اشتهر بعضها بكثرة المياه والزروع ، مثل

(١) صفة جزيرة العرب ص : ٦٧ - ٧١ .

(٢) تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ١٠٣ .

(٣) صفة جزيرة العرب ص : ٧١ - ٧٨ .

(٤) معجم البلدان ٣ : ٢٥٦ - ٢٥٧ .

حرة تبوك وحرة بنى سليم وحرة واقم وحرة خيبر التي ضرب بها المثل فقيل : « خير قرى عربية خير » . ولكثرة مياهها وعيونها عمت فيها الحمى . وفي « معجم البلدان » أبيات ومقطعات اشعراء يشكون فيها من هذه الحمى القاتلة ، وفي المثل « لا حمى كحمى خير ^(١) » .

وأشهر مدن الحجاز مكة وهي بواد تطيف به الجبال من جميع الجهات مما يجعل حرارتها متقدمة صيفاً . وأمطارها قليلة ، بل معدومة ، وقد وصفها القرآن الكريم بأنها « بواد غير ذى زرع » . غير أنه قد تهطل بها في بعض السنين الأمطار فتجري المياه في واديتها وقد تتحول إلى سيول جارفة ^(٢) . وإذا كانت الطبيعة ضنت عليها بالأمطار فإن أهلها استعانوا عنها بحفر الآبار مثل بئر « الطوى » و « بذر » و « المطعم » و « الحفر » و « سقية » و « أم أحرد » و « السنبلة » و « الغمر » و « بئر زمزم » أشهرها ^(٣) . وغير بعيدة من مكة الطائف الواقعة على ظهر جبل غزوان ، الذي تكلل الثلوج ذروته ، وهي مشهورة بأشجارها المختلفة الألوان، ففيها « مزارع ونخل وأعناب وموز وسائر الفواكه ، وبها مياه جارية وأودية تنصب منها إلى تبالة . وفي أكنافها كروم على جوانب ذلك الجبل ، فيها من العنب العذب ما لا يوجد مثله في بلد من البلدان ، وأما زيببها فيضرب بحسنه المثل ، وفواكه أهل مكة منها ^(٤) » ولطيب هوائها اتخذها المترفون من أهل مكة مصيفاً يلوذون به من حر مكة اللافتح . ومصدر خصبها تلك الأودية التي تحف بها من جميع النواحي ، فقريب منها وادي « برد » وبشرقيها وادي « لية » ووادي « جلدان » ، ومن يمانيتها وادي « جفن » ووادي « مشريق » ^(٥) .

أما المدينة فهي في حرة سبخة فيها الزروع والنخيل تسقى من الآبار، وتطيف بها قرى كثيرة . ومن أشهر أوديتها « العقيق » وهو واسع به العيون والزروع والشجر ، ومياهه مشهورة بعذوبتها ، يقول ياقوت ^(٦) « أعذب مياه المدينة آبار العقيق » .

(١) سبط اللائى ص ٨٤١ .

(٢) أخبار مكة ٢ : ١٣٤ - ١٣٥ ، وانظر الملحق رقم (٣) ص : ٢٥٢ - ٢٦٤ .

(٣) السيرة النبوية ١ : ١٥٦ - ١٥٧ .

(٤) معجم البلدان ٦ : ١١ .

(٥) صفة جزيرة العرب ص : ١٢٠ - ١٢١٠ .

(٦) معجم البلدان ٧ : ٤٢٤ .

ويقع وادى « القرى » بين الشام والمدينة ، ويشمل تيماء وخيبر ، ويقال : إنه سمي بذلك لأن الوادى من أوله إلى آخره قرى منظومة ^(١) .

وتشغل نجد مساحة واسعة ويصل ارتفاعها إلى ألف قدم وقد يصل إلى ألف قدم ^(٢) ، وهى تنحدر انحداراً تدريجياً من الغرب إلى الشرق ، وتنقسم قسمين : نجداً العالية وهى ما ولى تهامة والحجاز ، ونجداً السافلة وهى ما ولى العراق ، ويسمى القسم الشرقى منها الوشوم والسهل الذى يمتد بين الوشوم شرقاً وحره خيبر غرباً وجبلى رطبي شمالاً القصيم ، وهو فى اللغة الرمل الذى ينبت الغضا . وهى تتألف من ثلاث مناطق طبيعية ^(٣) : منطقة وادى « الرمة » الذى يتكون فى الشمال من طبقات طباشيرية وفى الجنوب من حجارة رملية ، ويغطى وجه الأرض فى بعض أقسامها طبقات رملية مختلفة السمك ، تتوفر فيها المياه على أعماق ليست بعيدة عن السطح ، تنسرب من المرتفعات الشرقية والخرات الغربية . أما وادى الرمة فيضيق ويتسع إذ يبلغ نحو مائة وخمسين متراً فى بعض الأماكن ، وقد يبلغ ميلين ، وترتفع مياه سيوله أحياناً إلى تسع أقدام . والهضبة الوسطى تربة طباشيرية متموجة تقطعها أودية تتجه من الشمال إلى الجنوب ، يتصل بعضها بالربع الخالى ، حيث تغور فى الرمال . وتتكون المنطقة الجنوبية من مرتفعات وفلات تقل بها العيون والآبار كلما اتجهنا صوب الجنوب .

وتطوق الصحارى نجداً من ثلاث جهات : النفود فى الشمال والدهناء والصحان من الشمال والشرق والربع الخالى من الجنوب . ويفصل بينها وبين النفود أرض شمر التى تتألف من جبلى أجأ وسلمى وهما سلاسل من الجبال والآكام تتخللها أودية وشعاب ، ويبلغ ارتفاعهما خمسة آلاف وخمسمائة قدم ^(٤) . أما النفود فتعرف قديماً بعالج . يقول ياقوت ^(٥) : « رملة بالبادية مسماة بهذا الاسم بين فيد والقريات ينزلها بنو بختر من طي » وهى متصلة بالثعلبية على

(١) المصدر السابق ٧ : ٧٣ .

(٢) The Climates of The Continents, P. 251, W.G. Kendrev, Oxford 1961.

(٣) تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ١٤٦ - ١٤٧ .

(٤) قلب جزيرة العرب ص ١٣ .

(٥) معجم البلدان ٦ : ٩٩ .

طريق مكة . . . وفيها برك إذا سالت الأودية امتلأت . وطولها من الشرق إلى الغرب ثمانون ومائة ميل ، وعرضها من الشمال إلى الجنوب أربعون ومائة ميل . وهي في جملتها رمال بيضاء أو حمراء تسفيها الرياح التي تملأ الجو بالغبار ، وقد تتحول إلى عواصف رملية شديدة .

وتشغل الصمان المنطقة بين الدهناء غرباً والساحل شرقاً ، ويختلف عرضها من خمسين إلى تسعين ميلاً ، ويغلب عليها الجفاف إذ لا يتوفر فيها الماء الا غب الأمطار^(١) . ويقول الأصمعي^(٢) : الصمان أرض غليظة دون الجبل . ويقول أبو منصور : شتوت بالصمان شتوتين وهي أرض فيها غلظ وارتفاع ، وفيها قيعان واسعة تنبت السدر ، ورياض معشبة إذا أخضبت ربت العرب جميعاً .

وتطوق الدهناء نجداً كلها من الشمال إلى الجنوب ، وهي رمال حمراء في الغالب ، وفيها جبال وتلال مختلفة الارتفاع تنتقل مع الرياح فيتغير وجهها ، ويكون المسير فيها محفوفاً بالأخطار ، بيد أن ياقوتاً الحموي يرى أنها سميت بالدهناء ، لاختلاف النبات والأزهار في عراصها^(٣) .

أما الربع الخالي فيمتد شرق اليمن وشمال حضرموت والشحر وغربي عمان وجنوبي نجد . ومن أسماؤه القديمة « يبرين » الرمل الذي « لا تدرك أطرافه » كما يُسمَّيه ياقوت^(٤) . وهو يتألف من صحراء تبلغ خمسين ألف ميل مربع ، يختلف ارتفاعها من مكان إلى آخر ، ومياهها قليلة بصفة عامة ، معدومة في جهاتها الشرقية بصفة خاصة ، مرة لا تستساغ . ولذلك لم يرتد لها العرب في الجاهلية والإسلام وكثرت أساطيرهم عنها وأن من يدخلها لا يعود أبداً .

والقسم الرابع هو اليمامة والبحرين وما والاها . أما اليمامة فتمتلىء بالقرى التي نزل بها بنو حنيفة ، ومن قراها حجر وهي مصرها ووسطها ومنزل الأمراء منها ، ومنفوحة ، ووبرة ، والعوفة ، وغبراء ، ومهشمة والعمارية ، وأشهر أوديتها العرض وهو وادي حنيفة ووادي قران^(٥) . وأما البحرين فاسم جامع لبلاد على ساحل

(١) قلب جزيرة العرب ص ٣٣ :

(٢) معجم البلدان ٥ : ٢٨٣ .

(٣) المصدر السابق ٤ : ١١٥ .

(٤) المصدر السابق ٨ : ٤٩٨ .

(٥) صفة جزيرة العرب ص ١٦٢ .

بحر الهند بين البصرة وعمان ، فيها عيون ومياه ، وقد نزلت بها قبيلة عبد القيس في الجاهلية ، وهي تعرف الآن بالإحساء وتشمل الكويت وقطر وعمان^(١) .

وتنقسم اليمن إلى ثلاثة أقسام طبيعية : ساحل ضيق لا يعدو عرضه عشرين ميلاً ، وهوتامة اليمن الحصبة التي تقطعها عدة أودية فيها أشجار وزروع مختلفة ، والقسم الثاني سلاسل من الجبال تنحدر صوب الشرق ، كثيرة الأمطار والوديان ، والقسم الثالث يسمى عسيراً في هذا العصر .

وعلى الساحل الجنوبي من بلاد اليمن حضرموت ومهرة وعمان . وتمتد في محاذا الساحل سلاسل جبلية تتفرع من جبال اليمن ، ثم تتجه نحو الشرق ، إلى أرض عمان ، حيث ترتفع قمم الجبل الأخضر زهاء عشرة آلاف قدم . ويفصل بين هذه السلاسل الجبلية وبين الساحل سهول ضيقة تقطعها الأودية .

على أن اليمن أخصب أقسام الجزيرة ، وقد وصفها الهمداني بأنها « اليمن الخضراء لكثرة أشجارها وثمارها وزروعها^(٢) » ، وأفاض في ذكر غنائمها وقبائلها وقراها وأوديتها وجبالها وآثارها وأشجارها إفاضة لا نظير لمثلها في كتب القدماء . وأما المسعودي^(٣) فوصف من أرض اليمن بلاد سبأ : جناتها وغيطانها ومروجها وبنيانها وأشجارها ومساكب مياهها وأنهارها وأزهارها ، فإذا هي أكثر من شهر للراكب المنجد على هذه الحالة ، وفي العرض كذلك ، وإذا الراكب والمار يسير في تلك الجنان من أولها إلى أن ينتهي إلى آخرها لا تواجهه الشمس ولا تعارضه ، لا ستار الأرض بالعمارة الشجرية واستيلائها عليها وإحاطتها بها .

والجزيرة في جملتها صحراء ، بل إن نصفها أرض جرداء ، ورمال صفراء ، لا عشب فيها ولا ماء ، وكأنها تخضع بذلك لما يقرره العلماء من أن « القاعدة الأساسية في الصحارى هي أنها تفتقر إلى الماء ، لأن الكميات الهائلة التي تبدد على مدار أيام السنة تفوق ما ترفدها به الأمطار ، ولأن الأمطار تسقط على الصحارى نادراً وبغير انتظام ، بل قد تمضي سنوات لا يصيبها من المطر إلا

(١) جزيرة العرب في القرن العشرين ص : ٦٨ .

(٢) صفة جزيرة العرب ص ٥١ .

(٣) مروج الذهب ٢ : ١٨٠ .

الشآبيب^(١)، وحتى مناطق الجزيرة الجبلية في الغرب والجنوب التي يظن أن نصيبها أكبر من المناطق السهلية والصحراوية الواطئة - لارتفاعها تتمثل فيها تلك القاعدة الأساسية بوضوح ، « إذ تكون أمطارها غير منتظمة وغير مؤكدة^(٢) » . بل إنها تحول دون وصول الأمطار إلى الداخل ، يشهد على ذلك أن أنهار الجزيرة ووديانها لا يجري فيها الماء إلا لأشهر معدودة ، ثم تحف أخايدها في أكثر أيام السنة . هذه واحدة ، وأخرى هي أن صحاريها مثل الدهناء والنفود والربع الخالي التي تكسوها الأعشاب والنباتات ببسط خضر بعد الأمطار ، لا يدوم منظرها الجميل إلا زهاء ثلاثة أشهر ، ثم يحل الجفاف وتهب السائم فتقضي على كل ما نبت في هذه الصحارى^(٣) . وهناك رياض كثيرة معروفة ومجهولة ، منثورة في بقاع الجزيرة نثراً ، أحصى ياقوت منها ما يقرب من أربعين ومائة روضة ، لا تعشب إلا إذا تتابع عليها الوسمي ، ولا تعيش أعشابها وبقولها إلا لفترة محدودة . وهناك أيضاً غدران وقيعان تنضب مياهها في أغلب الأحيان . ومعروف أن الأمطار لا تسقط بانتظام طوال العام ، فقد تمضي سنوات تمسك فيها السماء ، وفي الحجاز تتتاب البلاد مواسم جفاف قد تستمر سنوات وقد تزيد ، وغالباً ما يقترن الجفاف والقحط برياح السموم^(٤) .

والمناخ حار مفرط الحرارة ليلاً ونهاراً . وفضلاً عن ذلك فإن التهايم والأغوار لا يطيق الإنسان حرها ، وخاصة تهامة اليمن ، التي يتمثل فيها أعلى معدل سنوي لدرجة الحرارة على وجه الأرض^(٥) . ولذلك ذهب ياقوت إلى أنها سميت تهامة لشدة حرها وركود ريجها^(٦) . وإذا أضفنا إلى ذلك أشعة الشمس التي تتسرب من خلال سماء صافية وتزداد توهجاً بانعكاسها على صفحة الرمال ، والأبخرة المتصاعدة التي تطوق الجزيرة من الغرب والجنوب والشرق بنطاق من الرطوبة التي تخنق الأنفاس خنقاً ، تبين لنا أن العرب عاشوا في بيئة قاسية زادها ومؤونتها قحط قاتل وحر لافح ورطوبة خانقة في السواحل .

(١) A Geography of Man, P.41, Preston. E. James, Poston, 1959 .

(٢) Ibid., P. 41

(٣) تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ٩٤ ، ٩١ .

(٤) حضارة العرب ص ٤٠ ، تاريخ العرب مطول ١ : ١٩ .

(٥) The Climats of the continents, P. 250

(٦) معجم البلدان ٢ : ٤٣٧ - والتهيم : شدة الحر وركود الريح .

الحياة الاجتماعية

من يقرأ تاريخ الأمة العربية في الجاهلية ، يلاحظ أن النظام القبلي ساد فيها ، وغلب عليها ، على اختلاف مجتمعاتها ، في المدينة والقرية والبادية والصحراء ، فضعف شعورها بالوحدة الشاملة^(١). ولكن على الرغم من تشتت العرب السياسي في الظاهر ، ربطت بينهم وحدة في أفكار الديانة والعادات واللغة ، جعلت منهم أمة واحدة^(٢)، ومن هنا يصح أن نرفض ما يقال من أنهم «لم يتحدثوا لغة ولا ديناً ، ولا كان لهم آمال وطنية واحدة ، ولا ما هو شرط أولى للأمة ، وهو وجود شخص أو هيئة مكونة من عدة أشخاص لها قوة تنفيذ أوامرها على كافة أفرادها وحملهم عليها^(٣)» ، لسبب بسيط ، وهو أن هذا القول قريب كل القرب من التعميم ، بعيد كل البعد عن التخصيص . على أن شعورهم بالقبيلة نما وتضخم ، فكل فرد منهم يتغنى بقبيلته وانتصاراتها وفرسانها وساداتها ، ويعدد مناقبها ، ويضعها فوق القبائل جميعها ، ويرى بل يعتقد أنها جمعت الشرف والمروءة من جميع أطرافها . غير أنهم كانوا متحدين ، وخاصة حين يحزبهم الأمر ، ويدهمهم الخطر من العدو الأجنبي .

والقبيلة في أبسط تعريف لها هي الوحدة السياسية والاجتماعية ، بل الدولة المصغرة التي انضوى تحت رايتها كل أفرادها . وقد توفر للقبيلة كل شروط الدولة من وطن وأبناء ورئيس ومجلس وراية أو شعار .

أما الوطن فهو ما يعرف بالحمى أو الدار ، تتوفر فيه أسباب الحياة الأساسية من كلاً وماء . وسعة هذا الحمى أو ضيقه يعتمدان على أبناء القبيلة ، فإذا كانوا كثيرى العدد ، أقوياء ، متوافرين في أنفسهم ، اتسع حماهم وترامت حدوده ،

(١) الشعراء الصعاليك ص ٨٧ .

(٢) تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ١ : ٤٢ .

(٣) ظهر الإسلام ١ : ١٧ .

وإذا كانوا قليلي العدد^(١)، ضعفاء، خاملو الذكر، ضاق وتقلصت حدوده.

وينبغي أن نلاحظ أن حدود هذا الحمى كانت واضحة معروفة، على نحو ما يصور ذلك أبو عبيد البكري^(٢)، والهيثماني^(٣) في حديثهما عن منازل القبائل العدنانية واليمانية ومحالها، فقد حددا تحديداً دقيقاً مواطن الكثرة الكثيرة من القبائل. ومع ذلك فنحن لا نزع - ولا يصح لأحد أن يزعم - أن هذه الحدود كانت واضحة وضوحاً مطلقاً كأنما قد ضربت الأسوار وأقيمت السدود التي تفصل بين كل قبيلة والقبائل الأخرى، وخاصة حدود القبائل الراحلة الناجعة التي لم تعرف الاستقرار، وإنما كانت حياتها رحلة مستمرة، وتنقلا متواصلا.

وعلى رأس كل قبيلة سيد من سراتها وعليتها، هو قائدها ورئيسها وكأنما هدتهم تجارتهم وخبراتهم في الحياة إلى أن الناس لا يصلحون إلا بالنظام لتصرف أمورهم وتيسيرها. يقول الأفوه الأودي^(٤):

لا يَصْلَحُ النَّاسُ فَوْضَى لاسِرَةِ لَهُمْ وَلَا سِرَّةَ إِذَا جُهِلَهُمْ سَادُوا
تَبَقَى الْأُمُورُ بِأَهْلِ الرَّأْيِ مَا صَلَحَتْ فَإِنْ تَوَلَّتْ فَبِالْأَشْرَارِ تَنْقَادُ
إِذَا تَوَلَّى سِرَّةَ الْقَوْمِ أَمْرُهُمْ نَمَا عَلَى ذَاكَ أَمْرُ الْقَوْمِ فَازْدَادُوا

واختلف الدارسون في طبيعة هذه السيادة وكيفيةها، هل هي وراثية أو انتخابية^(٥) وفي رأينا أنها لم تكن مسألة بسيطة، بل كانت معقدة تحتاج إلى عمل دؤوب وجهد شاق، فعامر بن الطفيل يقرر أن عامراً قبيلته لم تسوده لأنه ابن فارسها وفي الصميم منها، وإنما سَوَدَّتهُ لأنه يحمي حماها ويتقى أذاها، ويصفح عن جاهلها، ويرى من رماها. بل هو يرفض أن يسمو ويتسم ذرى المجد بأبيه وأمه يقول^(٦):

(١) انظر المحبر ص: ٢٥٦ - ٢٥٧.

(٢) معجم ما استعجم ١: ١ - ٩٠.

(٣) صفة جزيرة العرب ص: ٥١ وما بعدها.

(٤) أمالي المرتضى ٢: ٢٢٢ (الطبعة الثالثة ١٩٥٤).

(٥) تاريخ العرب قبل الإسلام ٨: ٢٥، مقدمة ابن خلدون ٢: ٤٣٧، محاضرات في تاريخ العرب قبل الإسلام ص ١٥٥.

(٦) الحيوان ٢: ٩٥، الشعر والشعراء ١: ٢٥٣، عيون الأخبار ١: ٢٢٧ الكامل للمبرد

وإني وإن كنت ابن فارس عامر وفي السر منها والصريح المذهب
فما سودتني عامر عن وراثته أبي الله أن أسمو بأب ولا أب
ولكنني أحمي حماها وأتقي أذاها وأرى من رماها بمقنب^(١)
وحبيب بن عبد الله الهنلي يرى أن طريق السيادة طويل صعب ، كله عناء
ومشقة ، إذ يقول^(٢) :

وإن سيادة الأقسام فاعلم لها صعداء مطلبها طويل
أترجو أن تسود ولا تُعنى ؟ وكيف يسود ذو الدعة البخيل ؟
ولا بد من أن يكون السيد ثرياً ثراء عريضاً . قال الشاعر^(٣) :

الفقر يزري بأقسام ذوي حسب وقد يسود غير السيد المال
ويجب أن يكون حليماً رزيناً ، يعفو عن سفيههم ، ويحلم عن جاهلهم ،
ويسعى في حوائجهم ، ويعطي سائلهم . وقالوا^(٤) : إن الرجل يسود بأربعة أشياء :
بالعقل والأدب والعلم والمال . ونرى العرب يقدسون الأخذ بالثأر ويتشددون فيه
حتى إنهم يحرمون على أنفسهم الخمر واللحم والنساء وغسل الرأس والقمار والغزل ،
وفي أخبارهم أنهم كانوا يرون القتل سقساً وداء لا يبرأ منه الإنسان إلا إذا أخذ بثأره^(٥) .
ومع ذلك نرى السيد الحليم يعفو أحياناً عن من يقتل فرداً من أفراد قبيلته درءاً للدماء
فيها ، على نحو ما هو معروف عن سالم بن نوزل سيد بني كنانة ، حين مثل أمامه قاتل
ابنه وابن أخيه ، فقال له : ما أمرك من انتقامي ؟ قال : فلم سودناك إذن إلا أن
تكظم الغيظ ، وتحلم عن الجاهل ، وتحمل المكروه ، فخلي سبيله^(٦) . وعلى نحو ما
نعرف عن قيس بن عاصم حين قتل ابن أخيه ابنأ له ، فأتى به مكتوفاً يقاد إليه ،
فقال : ذعرتم الفتى ! ثم أرشده وخلي سبيله^(٧) .

(١) المقنب : كف الأسد .

(٢) البيان والتبيين ١ : ٢٧٥ ، عيون الأخبار ١ : ٢٢٦ .

(٣) عيون الأخبار ١ : ٢٣٣٩ .

(٤) العقد ٢ : ٢٢٨ .

(٥) الحيوان ٦ : ٤٢٢ .

(٦) العقد ٢ : ٢٢٨ .

(٧) الأغاني - الدار ١٤ : ٧٤ .

وغالبًا ما تكون السيادة للشيوخ الذين جربوا الحياة ، واكتسبوا الدربة والدراية وذلك واضح في وصية قيس بن عاصم لأبنائه حين حضرته الوفاة^(١) ، وفي وصية لقيط بن يعمر الإيادي لقومه ، حين هم كشرى بغزوهم^(٢) . وأجمل حسان بن ثابت كل الصفات التي فصلناها في أبيات طريفة من الشعر^(٣) .

والحق أن السيادة كانت تحتاج إلى صفات كثيرة في السيد ، يطمئن إليها أفراد القبيلة ، حتى يسلموا قيادهم ، وزمام أمرهم إليه . فلا بد من أن يكون المعينًا فطنًا حكيماً ، حليماً خطيباً كريماً ، هيناً ليناً . أما واجباته فكثيرة ، فهو الذي يعقد الأحلاف والصلح مع القبائل الأخرى ، ويقود قومه في حروبهم ، ويقوم بالحمالات والديات ، ويناقش أمور القبيلة الداخلية والخارجية مع أبنائها وأشرفها ويستقبل الوفود ويقري الضيفان . ولكن أحكامه لم تكن مطاعة دائماً ، وخاصة إذا صدرت عن رأى فطير ، لأن الرياسة إنما هي سؤدد ، وصاحبها متبوع وليس له عليهم قهر في أحكامه^(٤) .

ولكل قبيلة مجلس يجتمع فيه أشرفها وأولو الأمر منها ، وأما من لا مجلس لهم فيسمون « العقدة »^(٥) . ويعرف هذا المجلس بالنادى أو دار الندوة . وهو يختلف من قبيلة إلى أخرى في تنظيمه ، ويلاحظ أن القبائل التي أصابت حظاً وافراً من التحضر كان مجلسها أدق وأرقى ، وخير مثال على ذلك دار ندوة قريش^(٦) . وقد عين القدماء بانيها وتاريخ بنائها وموقعها ، ولم يكن يدخلها أحد من قريش من غير ولد قصي ، وكان لا يدخلها إلا من بلغ الأربعين . غير أن أبا جهل شذ عن هذه القاعدة ، فقد دخلها وما استوت لحيته^(٧) . وكانت مفاتيحها بيد ولد من أولاد

(١) الكامل ١ : ٢١٠ ، المقد ٢ : ٢٨٩ ، الأغاني - الدار ١٤ : ٨٢ ، أمالي المرتضى

١ : ١٠٨ .

(٢) الكامل ٢ : ١٥٢ ، الأغاني - الساس ٢٠ : ٢٤ ، مروج الذهب ١ : ٢٥٤ .

(٣) ديوانه ص ٣٥ (شرح البرقوق) .

(٤) مقدمة ابن خلدون ٢ : ٤٣٩ .

(٥) اللسان : قعد .

(٦) انظر السيرة النبوية ١ : ١٣٧ ، المعارف ص ٧٠ ، أخبار مكة ١ : ٦١ - ٦٢ ، تاريخ

الطبرى ٢ : ٢٥٩ ، مسالك الأبصار ١ : ١١٣ ، المسالك والممالك ص ٢٢ .

(٧) لطائف المعارف ص ١٠٣ .

قصي ، يفتحها لهم إذ أرادوا التشاور في أمر من أمورهم في السلم وفي الحرب .
أما القبائل الأخرى فيبدو أن أنديتها لم تكن منظمة تنظيم ندوة قريش ، ونرى
بشر بن أبي خازم يفخر بأن نادى قومه لا يسعهم لكثرتهم^(١) .

وحيازة هذا النادى والإشراف عليه ، شرف عظيم لمن نالوه ، يفخرون به
ويباهون . يقول عمرو بن الأهتم المنقري^(٢) :

إِنَّا بَنِي مُنْقَرٍ قَوْمِ ذُوو حَسْبٍ فِينَا سَرَاةُ بَنِي سَعْدِ وَنَادِيهَا
ويقول سلامة بن جندل^(٣) :

دَعِذَا وَقَلَ لَبْنِي سَعْدَ لِفَضْلِهِمْ مَدْحًا يَسِيرُ بِهِ غَادِي الْأَرَاكِيبِ
يَوْمَانِ يَوْمُ مَقَامَاتٍ وَأَنْدِيَةٍ وَيَوْمِ سِيرٍ إِلَى الْأَعْدَاءِ تَأْوِيبِ
وللقبيلة ميسم خاص تسم به أنعامها^(٤) ، إما كمينًا بالنار ، وإما صبغًا بالألوان .
وكان لكل قبيلة راية خاصة ، وشعار معين في الحرب^(٥) .

وحدة الدم :

المعنى المشترك الذى تدور عليه كلمة القبيلة — على اختلاف استعمالها —
الالتحام ووحدة الأصل^(٦) . ومن الحق أن أبناء كل قبيلة آمنوا إيمانًا عميقًا لا تزغزعه
الظنون — بأنهم ينتمون إلى أصل واحد ، وأنهم تحدروا من أب واحد ، وأن نسبهم
هو كل شيء في حياتهم . غير أن بعض المستشرقين شكوا في هذه الأنساب ،
ومنهم « دوزى » و « نولدكه » و « هاليفى » و « ألويس مرسل »^(٧) و « بلاشير »^(٨)
وغيرهم .

(١) المفضليات ص ٣٣٦ .

(٢) الكامل ١ : ١١٢ .

(٣) المفضليات ص ١٢٠ .

(٤) الكامل ٢ : ٨٤ .

(٥) المحبر ص ٣٥٤ .

(٦) اللسان : قبل .

(٧) انظر آراء هؤلاء المستشرقين في تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ٢٢٢ - ٢٢٥ .

(٨) تاريخ الأدب العربى ١ : ٢٢ - ٢٤ .

(٩) انظر نظرية الأنساب فى الميزان للأستاذ عبد الوهاب حمودة ، بمجلة كلية الآداب ،

جامعة القاهرة ، المجلد الرابع عشر ج ١ ، مايو ١٩٥٢ .

وليس من شك في أن الأنساب لم تكن منظمة تنظيمًا دقيقًا في الجاهلية على نحو ما نقرأ في كتب الأنساب التي وصلت إلينا . وليس ذلك بغريب ، فإنه من غير المعقول أن ننظر من العرب في جاهليتهم أن يصوغوا أنسابهم صياغة علمية محكمة ، فإن العلوم لا يمكن أن تظهر إلا في بيئة متحضرة ، وأحوال العرب في جاهليتهم ساذجة بدوية ، فطبعي أن تقوم أنسابهم على الشك ، والاضطراب ، ما دامت وسيلة حفظها الأذهان ، وطريقة تدوينها الأفواه ، وأسلوب تلقيها السماع ، وما دامت قد خضعت لما خضع له الشعر من مؤثرات سياسية ودينية واجتماعية^(١) .

ويتجلى شعور أبناء القبيلة بوحدة الدم في أنهم صنفوا أبناءها ثلاث طبقات : أبناءها أصلاً وصلية ، وحلفاءها ومن استجاروا بها ، ومواليها وعبيدها . أما أبناءها الأصل فهم الطبقة الممتازة ، جمعوا الشرف من جميع أطرافه ، في الآباء والأمهات . وهم سادتها وأصحاب الرياسة فيها .

أما الحلف فنوعان : حلف القبائل وحلف الأفراد ، وفي كلا النوعين كانت المصلحة المشتركة والمصير الواحد ما دفع إلى عقد تلك الأحلاف . ولم يكونوا يعقدون أحلافهم إلا في ظل مراسيم خاصة مصبوعة بالصبغة الدينية ، فأصل الحلف والتحالف من الحسَنف والأيمان^(٢) .

والحوار علاقة أخرى بين الأفراد والقبائل لا تقل خطراً عن الحلف ، ولم يكونوا يستجيرون أو ينتسبون إلا « إلى الأعز لحماية الحمية ، وإبادة الدنية ، وسكون النفوس إلى نفيس الكثرة والعصبية بطريق دقيق في النظر لا على الظن المشتهر^(٣) » . أما الموالى فهم عتقاء القبائل ، ارتضوا أن يعيشوا في كنفها بعد أن ردت حرياتهم إليهم .

وانسرب العبيد من مسريين : من الحبشة وبلاد الروم ، ومن أسرى الحروب .

ولعله قد اتضح أن أبناء القبيلة كانوا ينتمون إلى أصل واحد في اعتقادهم .

(١) نظرية الأنساب في الميزان ص ١٤٤ .

(٢) الحيوان ٤ : ٤٧١ .

(٣) نهاية الأرب ٢ : ٢٨٣ .

المعيشة

لا نبعد إذا قلنا : إن الأحوال المعيشية للعرب في الجاهلية لا تزال مادة غفلا ، لما تبحث بحثاً مستفيضاً ، ولما تدرس دراسة وافية ، بحيث يفرد لكل قبيلة باب خاص بها ، مقصور عليها ، يكشف فيه كشفاً مبيناً عن جذورها وأصولها التاريخية ، وعن مواطنها ورجالها من شعراء وفرسان وسادات ، وعن أيامها ودقائق حياتها ، وعلاقاتها بالقبائل الأخرى ، والفروق الواسعة بين الأقسام التي توزعت أبناءها . ذلك أن أبناء القبيلة الواحدة — ولا نقول أبناء القبائل جميعها — لم يصيبوا حظاً واحداً من التحضير ، ولا تأثروا بمن حولهم من القبائل التي تجاورهم أو الأمم التي كانت تعاصرهم . والمحدثون يسلمون أن هذه القبائل كانت في جملتها راحلة ناجعة . ونحن لا نريد أن ننكر هذا القول أو نرفضه ، وإنما نريد أن نعدل في جوانبه ، وأن نعيد النظر فيه . فإن أبناء القبيلة الواحدة لم يخضعوا لظروف واحدة ، ولم يحيا حياة واحدة ، بل توزعتهم أنحاء مختلفة ، فمنهم من استقر وتحضر ، ومنهم من ألف الضرب في أعماق الصحراء . ومن هذه القبائل التي تباينت حياتها قریش ، ويقسم أبنائها قسمين كبيرين : قریشاً الأباطح ، وقریشاً الظواهر^(١) . وقسم ثالث من قریش ظلوا بداءة جفاة ، وهم حرس قوافلهم الذين كانوا يتخذونهم من الأعراب^(٢) .

ومن الطريف حقاً أن نلاحظ أن الأبطحيين كانوا يتعالون على أهل الظواهر ، وحجتهم في ذلك أنهم حاضرة ، بينما هؤلاء بادية^(٣) ، على أن هؤلاء بدورهم كانوا يفخرون على أهل الحرم بظهورهم للعدو ، وأصحابهم للناس^(٤) . وأعجب من هذا

(١) المجرى ١٦٧ - ١٦٨ ، مروج الذهب ١ : ٥٩ ، معجم ما استعجم ١ : ٢٥٧ .

(٢) المعارف ص ٦٨ .

(٣) اللسان : ضحا .

(٤) معجم ما استعجم ١ : ٢٥٨ .

وذاك أن هذه الروح سرت في نفوس موالى القسمين^(١).

ومثال ثان : قبيلة طيء منهم من نزل بالجبل ، ومنهم من نزل بالسهل ، وكان الشرف والعدد في الجبليين^(٢) . وقسم ثالث من طيء ظل بادياً يسكن في فيد من ديارهم^(٣) .

ومثال ثالث : بنو عامر بن صعصعة الذين كانوا يحيون حياتين مختلفتين فقد كانوا بادين حضرين^(٤) . يصيفون في الطائف لطيبها وثمارها ويشتون في بلادهم من أرض نجد لسعتها وكثرة مراعيها وإمراء كلثها^(٥) .

ومثال رابع : بنو حنيفة ، منهم الذين استقروا بالقرية الخضراء ، خضراء حجر وهم الأمراء^(٦) ، ومنهم البادية^(٧) .

ومثال خامس : ربيعة التي نزلت بالجزيرة بين دجلة والفرات ، وامتدت حتى اتصلت بالبحرين والسمامة^(٨) ، وأكثرها متصلون بالقرى وبأهلها ، فهم بادية حاضرة^(٩) .

ومثال سادس : جهينة ، كان قسم منها يسكن في الوبر دون المدر في نواحي جبلى رضوى وعزور^(١٠) ، بينما كان يسكن قسم آخر منها في المدر في ينبع^(١١) وفي قرية الصفراء^(١٢) .

(١) مروج الذهب ١ : ٥٩ .

(٢) الكامل ، للمبرد ١ : ١٨ .

(٣) العقد ٣ : ٣٩٩ .

(٤) معجم البلدان ٦ : ١٤ .

(٥) معجم ما استعجم ١ : ٧٧ .

(٦) صفة جزيرة العرب ص ١٦١ ، معجم ما استعجم ١ : ٨٥ .

(٧) معجم ما استعجم ١ : ٨٥ .

(٨) المسالك والممالك ص ٥٢ .

(٩) نفس المصدر ص ١٥ .

(١٠) كتاب جبال تهامة وسكانها ص ٧ .

(١١) المصدر السابق ص : ٨ .

(١٢) المصدر السابق ص : ٨ .

ومثال سابع : نهـد ، كان قسم منها يسكن في الوبر في جبلى رضوى وعزور^(١) .
وقسم آخر منها كان يسكن في قرية الصفراء^(٢) .

ومثال ثامن : سليم ، كان قسم منها يسكن في المدر في قرية السوارقية
وكبرأؤهم بادية ، إلا من ولد بها فإنهم ثابتون بها والآخرين بادون حولها^(٣) .

فمن الخطأ إذن أن نسلم بأن أبناء القبيلة الواحدة بل أبناء القبائل جميعها كانوا
يحيون حياة واحدة ، لأن ذلك إن صح ، فإنما يصح على بعض القبائل لا على
كل القبائل .

ونقطة أخرى ، هي الفروق بين الصحراء بأعرابها ، والبادية ببدوها ، والحاضرة
بحضرها . فمن هم الأعراب ؟ وهل من فرق بينهم وبين البدو ؟ إننا إذا رجعنا ننظر
في المعجمات اللغوية لتبين الفروق بين هذه الكلمات ، لم نظفر بشيء يمكن أن
يكشف لنا عنها ، فقصاراهم أن يقولوا^(٤) : إن البدو خلاف الحضر ، وإن الحضر
خلاف البدو ، وهكذا نظل ندور في حلقة مفرغة . ومن هنا يحسن بنا أن نولى
وجوهنا شطر علماء الاجتماع ، وأصحاب المعجمات الجغرافية ، والكتب الجغرافية .
أما الصحراء فهي موطن الأعراب ، الذين كانوا يسيحون فيها ، ويضربون في
مجاهلها . على أنهم قسمان كبيران : قسم كان معاشه في السائمة مثل الغنم والبقر ،
فهم ظعن في الأغلب لارتياح المسارح والمياه لحيواناتهم ، غير أنهم لم يكونوا يبعدون
في النجعة وفي القفر لفقدان المسارح الطيبة . أما القسم الآخر فكان معاشه في الإبل
فهم أكثر ظعنًا وأبعد في القفر مجالا ، لأن حيواناتهم تحتاج إلى ذلك^(٥) . فالعرب
إذن غير الأعراب ، غلاظ الأكباد ، قساة القلوب . غير أن كلمة العرب التي
استعملها ابن خلدون في مقدمته ، أوقعت كثيراً من الدارسين في الخطأ ، فظنوا أن
العرب هم الأعراب ، وقد صُحِّح هذا الفهم الخاطئ حديثاً^(٦) .

(١) معجم ما استعجم ٢ : ٦٥٦ .

(٢) معجم البلدان ٥ : ٣٦٧ ، معجم ما استعجم ٣ : ٨٣٦ .

(٣) معجم ما استعجم ١ : ١٠٠ .

(٤) اللسان : صحر ، بدو ، حضر .

(٥) مقدمة ابن خلدون ٢ : ٤١٢ - ٤١٣ .

(٦) دراسات عن مقدمة ابن خلدون ص : ١٥١ - ١٦٨ .

أما البدو فحسبنا أن نستخلصهم من مجموعة من النصوص . يقول الهمداني^(١) :
الحصيب . . . قرى بواديها حيس . ويقول^(٢) : الكدراء مدينة يسكنها خليط
من عك والأشعريين ، وباديتها جميعاً من عك إلا النبذ من خولان ، والمجم
وأكثر بواديها وأهل البأس منهم خولان ، وحيسان بالقرب منها قرى لها بواد تنسب
إليها .

ويقول الإصطخري^(٣) : أما بادية البصرة فإنها أكثر هذه البوادي أحياء . وأما
بادية الجزيرة فإن بها أحياء من ربيعة واليمن . ويقول^(٤) : فيد في ديار طيء
يسكنها بادية من طيء .

ويقول ياقوت^(٥) : بقرب رضوى فيما بينه وبين ديار جهينة مما يلي البحر ديار
الحسينيين ، حذرت بيوت الشعر التي يسكنونها فحواً من سبعمائة بيت . وهم بادية
مثل الأعراب ينتقلون في المياه والمراعى ، لا يميز بينهم وبين بادية الأعراب في
خَلْقٍ ولا خُلُقٍ . ويقول^(٦) : كبراء بني سليم بادية إلا من ولد بالسوارقية فإنهم
ثابتون بها والآخرين بادون حولها . ويقول^(٧) : كانت الطائف بين ولد ثقيف
وولد عامر بن صعصعة ، فلما كثر الحيان قالت ثقيف لبني عامر : إنكم أخبرتم
العمد على المدن ، والوبر على الشجر ، فلستم تعرفون ما نعرف ، ولا تلتفون
ما نلتف ، ونحن ندعوكم إلى حظ كبير ، لكم ما في أيديكم من الماشية والإبل ،
والذي في أيدينا من هذه الحدايق فلکم نصف ثمره فتكونوا بادين حاضرين .

من هذه النصوص يتضح لنا أن البدو غير الأعراب ، لأن البدو ينزلون قريباً
من المدن ، ويتصلون بأهلها ، ويتأثرون بهم ، ولا يبعدون عنهم .
أما الحضر فهم الذين نزلوا بالمدن والقرى واستقروا فيها ، لا يتحولون عنها^(٨)

(١) صفة جزيرة العرب ص ٥٨ .

(٢) المصدر السابق ص ٥٤ .

(٣) المسالك والممالك ص ٢٥ .

(٤) المصدر السابق ص ٢٤ .

(٥) معجم البلدان ٤ : ٢٦١ .

(٦) معجم البلدان ٥ : ١٦٤ .

(٧) المصدر السابق ٦ : ١٤ .

(٨) انظر في تفصيل ذلك مصادر الشعر الجاهلي ص ٥ - ٩ .

وينبغي أن نلاحظ أن هذه الاختلافات لا تزال قائمة في الجزيرة حتى يومنا هذا^(١).

ومعنى ذلك أن ما نستطيع الاطمئنان إليه ، والثقة به ، هو أن هذه القبائل توزعتها طبقات اجتماعية مختلفة ، فمنهم من انتحل الصناعة ، ومنهم من اشتغل بالزراعة ، ومنهم من جعل صيد حيوان الصحراء شغله الشاغل ، ومنهم من وقف حياته على التربص بأبناء جلدته ، ومنهم من طوف في البلدان بتجارته ، وتعاطت الكثرة الكثيرة منهم الرعى .

ويلاحظ أن العربي نفر من الصناعة والزراعة ، وكأنه رأى فيهما تقييداً لحريته ، وحداً من حركته ، ولذلك لم تزدهر الصناعة ولا الزراعة في بلاد العرب بصفة عامة . فهم لا يزالون يحتقرون الصناعة ولا يزالون يعدونها من المهن الخسيسة التي تحط من قدر صاحبها ، وإذا أرادوا تحقير إنسان وسبه بكلمة تكون مجمع السباب قالوا له : يا ابن الصانع^(٢) ! بل إن العدنانيين كانوا يعيرون اليمنيين بأنهم كانوا بين دابغ جلد وناسج برد^(٣) . وهذا عمرو بن كلثوم يعير النعمان بن المنذر بأن أمه من أسرة كانت تشتغل بالصناعة . يقول^(٤) :

لحا الله أدنانا إلى اللوم زلفَةً وألأمتنا خالاً وأعجزنا أبا
وأجدرنا أن ينفخ الكير خاله يصوغ القروط والشنوف بيثربا

وعلى نحو ما احتقر العربي الصناعة احتقر الزراعة ، ولم يقيم بها في الغالب إلا الفقراء من الحضرة والعبيد والأجراء واليهود . ويقرر ابن خلدون أن هذه النحلة كانت معاش المستضعفين لأنها تورث صاحبها المذلة^(٥).

وروى ديودوروس الصقلي أن الأنباط وهم من أعراب بلاد العرب الحجرية كانوا ممنوعين من بذر القمح وغرس الأشجار المثمرة ، وبناء البيوت لما في هذه

(١) جزيرة العرب في القرن العشرين ص ٦ - ٧ .

(٢) المصدر السابق : ١٣٧ .

(٣) زهر الآداب - على هامش المقد ١ : ١٠٢ (طبع مصر ١٣٠٥) .

(٤) نهاية الأرب ١ : ٨٢ .

(٥) المقدمة ٣ : ٩١٤ .

الأعمال من التضحية بالحرية طوعاً^(١).

واشتهرت قبيلة هذيل بتربية النحل واشتتار العسل ، وفي ديوان الهذليين مقطعات عديدة يصف فيها الشعراء النحل وسعيه في الأرض بحثاً عن الأزهار التي يمتص رحيقها ، ويصفون مواطنه وكيف يشتارونه بالحبال من شماريخ الجبال وشعابها ، وما يكابده المشتار من تعب ومشقة ، وما يتعرض له من أخطار^(٢).

وجماعة أخرى من العرب اتخذت من صيد حيوان الصحراء من حُمُرٍ وأتنٍ وبقرٍ وثيران وغيرها من أنواع الحيوان ، مصدراً لرزقها . غير أن هذه الجماعة كانت فقيرة فقراً مدقعاً ، في حياتها غير قليل من الشظف والعوز حتى لقد أثر هذا الفقر في أجسامهم تأثيراً سيئاً ، فإذا عيونهم غائرة ، وأبدانهم مشققة ، وألوانهم متغيرة ، وأجسامهم ضامرة ، يبيتون مع الوحش لا مع الأهل ، يترقبونه ويتعقبونه أملاً في أن يؤوبوا بصيد سمين ثمين ، وإلا فإنهم هالكون مهزولون لا محالة^(٣).

ويزخر الشعر الجاهلي بقطع يصف فيها الشعراء مناظر الصيد . ومن أبدعها وأروعها قطعة للنابغة الذبياني يصف فيها قانصاً استعدى عشرة كلاب على ثور وحشي ، تعلو ظهره خطوط بيض وسمر ، كثير النفور والعدو كلما تراءت له الأشباح ، قد أفردت عنه حلائله فأصبح مشرداً خائفاً مفرداً . وهو ثور شديد قوى تربيع نبات غيث وسمي ، صدره أسود ، وقوائمه تزينها وترصعها نقط بيض وسمر . أبحاته ليلة باردة ممطرة ، ريحها عاصف ، يقذفه بالحصى ، وبالأوراق الساقطة اليابسة — إلى أرطاة أمضى بها ليلته . حتى إذا انبلجت أضواء الصباح انقض عليه قانص بكلايه ، عارى الأشاجع ، ممتلئ الجسم ، ليس عليه إلا ثوب خلق ، كلابه مسترخية الآذان ، هزيلة ناحلة ، طاوية جائعة لكثرة ما طوف بها في الصحراء . فسمع الثور صوت القناص فتوجس خيفة ، ونفر وذعر ، ثم أخذ يعدو بأقصى

(١) حضارة العرب ص ٧٤ .

(٢) ديوان الهذليين ١ : ٤٢ ، ٧٥ ، ١٤١ ، ١٧٧ .

(٣) ديوان أوس بن حجر ص : ٧٠ .

سرعته ، فأرسل القناص كلابه ، فراجعته نفسه وعاد يذود عن نفسه الكلاب كما يذود الرجل عن حقيقته ووجوده . فشك أولها بقرنه فصرعه ، ومال على ثانيها فطعنه طعنة نجلاء ، أخذ الدم يتدفق منها ، وجمد ثالثها بطعنة ماضية نافذة ، واشتبك مع سائرهما في معركة حامية ، وما زال بها حتى صرعا جميعاً . وبذلك جنب نفسه خطرهما ، ثم انطلق يعدو كأنه كوكب منقض^(١) :

كَأَنَّمَا الرَّحْلُ مِنْهَا فَوْقَ ذِي جُدَدٍ ذَبَّ الرِّيَادَ إِلَى الْأَشْبَاحِ نَظَّارَ^(٢)
 مُطَرَّدٍ أَفْرَدَتْ عَنْهُ حَلَالِيلُهُ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَّةٍ أَوْ مِنْ وَحْشٍ ذِي قَارَ^(٣)
 مُجَرَّسٍ وَحِدٍ جَابٍ أَطَاعَ لَهُ نَبَاتٌ غَيْثٍ مِنَ الْوَسْمَى مِبْكَارَ^(٤)
 سِرَّانُهُ مَا خَلَا لَبَّانُهُ لَهَقُ وَفِي الْقَوَائِمِ امْتِلُ الْوَشْمَ بِالْقَارِ^(٥)
 بَاتَتْ لَهُ لَيْلَةٌ شَهْبَاءُ تَسْفَعُهُ بِحَاصِبٍ ذَاتِ شَفَّانٍ وَأَمْطَارِ^(٦)
 وَبَاتَ ضَيِّفًا لَأَرْطَاةٍ وَأَلْجَاءُ مَعَ الظَّلَامِ إِلَيْهَا وَابِلٌ سَارِ^(٧)
 حَتَّى إِذَا مَا انْجَلَتْ ظِلْمَاءُ لَيْلَتِهِ وَأَسْفَرَ الصَّبْحَ عَنْهُ أَيْ إِسْفَارِ^(٨)
 أَهْوَى لَهُ قَانَصٌ يَسْعَى بِأَكْلَبِهِ عَارَى الْأَشَاجِعِ مِنْ قُنَاصِ أَنْمَارِ^(٩)
 مُحَالَفُ الصَّيْدِ هَبَّاشٌ لَهُ لَحْمٌ مَا إِنْ عَلَيْهِ ثِيَابٌ غَيْرَ أَطْمَارِ^(١٠)
 يَسْعَى بِعُضْفٍ بَرَاهَا فَهِيَ طَاوِيَةٌ طُولُ ارْتِحَالِهَا مِنْهُ وَتَسْيَارِ^(١١)

(١) جمهرة أشعار العرب ص ١١٥ .

(٢) الجدد : الطرائق . الزياد : التجوال .

(٣) وجرة وذو قار موضعان .

(٤) المجرس : الخائف . جاب : صلب .

(٥) سراته : ظهره . لبانه : صدره . لهق : أبيض .

(٦) الحاصب : الريح تقذف بالحصى . الشفان : الريح الباردة .

(٧) الوابل : المطر الغزير .

(٨) انجلت : انكشفت . أسفر : أضاء .

(٩) الأشاجع : أصول الأصابع . أنمار : مشهورة بالصييد .

(١٠) هباش : كثير الكسب . اللامر : الثوب البالي .

(١١) براهها : أهزها .

حتى إذا الثور بعد النفر أمكنه أشلى وأرسل غصفاً كُلُّهَا ضار^(١)
 فكرَ محميةً من أن يفِرَّ كما كَرَّ المُحامي حِفاظاً خَشِيَّةَ العار^(٢)
 فشك بالروق منه صدرَ أولها شكَّ المُشاعِبِ أَعشاراً بأعشار^(٣)
 ثم انثنى بعدُ للثاني فأقصده بذات ثغر بعيد القعر نَعَّار^(٤)
 وأثبتَ الثالثَ الباقي بِنافذةٍ من باسلي عالمٍ بالطعن كَرَّار
 وظلَّ في سبعةٍ منها لَحِقْنَ به يكرُّ بالروق فيها كَرَّ إِسوار^(٥)
 وترمز هذه القطع إلى معان تتصل بموضوع القصيدة، ولذلك يقول الجاحظ^(٦).

« من عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش ، وإذا كان الشعر مديحاً وقال : كأن ناقتي بقرة وحش من صفتها كذا ، أن تكون الكلاب هي المقتولة ، ليس على أن ذلك حكاية قصة بعينها ، ولكن الثيران ربما جرحت الكلاب وربما قتلتها . وأما في أكثر من ذلك فإنها تكون هي المصابة ، والكلاب هي السالمة ، وصاحبها الغانم » . ويحسن أن لا نخلط بين الصيد والصيادين من حيث إن الصيد وسيلة حياة ، ومن حيث إن الصيادين طبقة فقيرة ، يقول الجاحظ إن العرب كانوا يستذلونها ويحقرونها^(٧) ، وبين الصيد من حيث إنه وسيلة من وسائل اللهو والتسلية ، قتل بها أبناء الطبقة الأرستقراطية في المجتمع الجاهلي أوقات فراغهم ، مثل امرئ القيس وغيره من أبناء السادة والأشراف . وقد أكثر امرؤ القيس من ذكر خروجه للصيد في الصباح الباكر ، وردد ذلك في ديوانه مراراً^(٨).

وجماعة رابعة اعتمدت الغزو والإغارة مصدراً أساسياً من مصادر حياتها ،

(١) أشلى : أعلى كلابه . الضاري : المعتاد للصيد .

(٢) محمية : حمية .

(٣) الروق : القرن . المشاعِب : النجار .

(٤) أقصده : رماه .

(٥) الإِسوار : القائد من الفُرس .

(٦) الحيوان ٢ : ٢٠ .

(٧) المصدر السابق ٢ : ٣١٠ .

(٨) ص : ٣٦ ، ٤٦ ، ٧٥ ، ١٦٠ ، ١٧٢ ، ٢٦٨ .

وجعلت أرزاقها في رماحها ، ومعاشها فيما بأيدي غيرها ، قانونها الوحيد الذي يحكم تصرفاتها ويوجهها هو « أنَّ الخِلاَّةَ تدعو إلى السِّلة^(١) » ولا شيء غير ذلك يمكن الاعتماد عليه ، أو الأخذ به . ويمثل تلك الجماعات القبائل التي استشعرت المنعة في نفسها ، والعزة بأبنائها ، واندفعت وراء القبائل الضعيفة ، تغير عليها ، وتسلب أموالها ، وتسبى نساءها وتأسر رجالها . وأثناء ذلك تصلصل السيوف ويقعقع السلاح ، وتسهل الخيل ، حتى تستمر الحرب شهوراً وسنوات ، وتكاد تأتى على الزرع والضرع ، وتعطل مسيرة قافلة الحياة . وفي أيام العرب خير شاهد على ذلك ، فإن الأيام التي كان سببها الإغارة تكاد تستغرق أيامهم جميعاً ، حتى ليصعب الفصل بين الأيام التي كان سببها حب الغزو ، والأيام التي كان سببها طلب الثأر .

ووجد الصعاليك في الصحراء الواسعة التي لا يمتد إليها النفوذ القبلي ، خير موطن لتشييد صروح سلطانتهم ، وإقامة قلاعهم وحصونهم ، التي كانوا ينطلقون منها أسراباً في مختلف الجهات يسلبون وينهبون ، ثم يفرون عائدين إلى حصونهم آمنين . وقد توفر في هؤلاء الصعاليك كل الصفات التي مكنتهم من تحصيل أقواتهم برماحهم . إذ كانوا شجعاناً شجاعة خارقة ، عدائين عدواً ضرب به المثل ، صابرين صبراً شديداً على ما يطاق وما لا يطاق ، بصيرين بالصحراء ودروبها ومساربها ، وبالجبال وشعابها ونقابها ، وبالأسواق ومواسمها وأوقات عقدتها ، لم يتركوا سبيلاً إلا سلكوه ، ولا وسيلة إلا استعانوا بها من أجل التغلب على ما يقابلهم من صعاب تحد من نشاطهم وتشل حركتهم^(٢) .

وجماعة خامسة انصب المال في حجبورها ، وملاً خزائنها ، انتحلت التجارة وعاشت بها ، تيسر الأسباب لها لتضمن انتقالها إلى الأسواق الداخلية والخارجية . فنجد أقدم العصور كان العرب واسطة بين حوض البحر المتوسط وبقاع الشرق القاصية ، ولم تقتصر تجارتهم على منتجات بلادهم ، بل كانت تشمل السلع التي كانوا يجلبونها من أفريقية والهند ، وكانت النفائس كالعاج والعطور والأفاوية

(١) مجمع الأمثال ١ : ١٦٢ .

(٢) انظر في تفصيل ذلك في الشعراء الصعاليك للدكتور يوسف خليف .

والحجارة الكريمة والتبر والأرقاء أهم ما يتاجرون به^(١). غير أن الذي يعنينا هو أنهم كانوا ينتقلون من سوق إلى سوق بقوافلهم الضخمة ، ويجوبون الجزيرة من أقصاها إلى أقصاها ، بل كانت الإبل سفن الصحراء ، والقوافل أساطيلها ، والبدو ملاحيتها^(٢).

على أن هؤلاء الصناع والزراع والتجار واللصوص والقناص لم يكونوا يؤلفون أعداداً كبيرة في المجتمع الجاهلي فإن جمهور العرب قامت حياتهم على الرعى ، واعتمدت حياتهم وحياة إبلهم وأنعامهم وشأنهم على الكلاً والماء. يقول ابن منظور^(٣) « إن البادية لا يزالون يشربون الماء اليعده حتى يقع زبيع بالأرض ، فتتوزعهم النجع ، ويتبعوا مساقط الغيث ، يرعون الكلاً والعشب إذا أعشبت البلاد ، ويشربون ماء السماء ، فلا يزالون في النجع إلى أن يهيج العشب وتنش الغدران ، فيرجعون إلى محاضرهم على أعداد المياه » . وأشدّة ارتباطهم بالمطر سموه « عيثا » و « حيا » . ولا شك في أن هذه التسمية الأخيرة مشتقة من الحياة لأن الحصب من سببها^(٤). بل إنهم قدسوه تقديساً كما فعل أسلافهم الساميون^(٥). وحق لهم ذلك ، فإن الماء روحهم وعصب حياتهم ، وأساس وجودهم ، وفي القرآن الكريم آيات كثيرة يصور أهمية الماء في حياتهم ، ويصفه الله تبارك وتعالى بأنه « رحمته » التي يصيب بها من يشاء من عباده .

والمشكلة الأساسية في حياة هؤلاء القوم عدم توفر المياه على مدار أيام السنة ، ومر بنا أن الجزيرة العربية بيئة صحراوية جافة في جملتها ، وأن ما تجود به الطבעه عليها من الأمطار نزر يسير ، إذ لا تدوم آثاره — على اختلافها — إلا شهوراً معدودة ، ثم يحل الجفاف وتتحول الصحراوات إلى قطع من الجحيم . ومن هنا لا عجب في أن يكون المطر حديث مجالسهم في الليل والنهار ، يسألون عن مواسمه ويبحثون عن أوقات نزوله ، ويستفسرون عن الأمكنة التي أصابها .

(١) حضارة العرب ص ٩٥ .

(٢) Life of Mahomet, P. 3. by Washington Irving, London, 1906

(٣) اللسان : نجع .

(٤) اللسان : حيا .

(٥) تاريخ العرب قبل الإسلام ٨ : ٢٩١ .

ويخيل إلى الإنسان أن عيونهم كانت دائماً مشدودة إلى السماء ، مسمرة إلى أعلى ، تتشوف إلى منشأ السحاب ، وترقب حركات الرياح . وقد وقف الشعراء أمام المطر ومناظره التي خلبت أفئدتهم ، واستهوت نفوسهم ، فصوروا البرق وضوئه والرعد وجلجلته ، والسحاب وذنوه ، وهطوله ونزوله وسيوله ، وآثاره الواسعة في أحياء الأرض بعد موتها . وللمر بن تولب قطعة رائعة يصف فيها الأرض وقد أصابها المطر فأعشبت وأرهرت ، وانبعثت منها روائح طيبة ، فسرت الطيور بمنظرها الجميل وأخذت تصدح فرحاً . يقول (١) :

مَيْثَاءُ جَادَ عَلَيْهَا وَابِلٌ هَطْلٌ فَأَمْرَعَتْ لَاحْتِيَالٍ فَرَطَ أَعْوَامٍ (٢)
إِذَا يَجْفُ ثَرَاهَا بَلَّهَا دِيمٌ مِنْ كَوْكَبٍ بَزَلَ بِالْمَاءِ سَجَامٌ (٣)
لَمْ يَرَعْهَا أَحَدٌ وَاکْتَمَ رَوْضُهَا فَأَوَّ مِنْ الْأَرْضِ مَخْفُوفٌ بِأَعْلَامٍ (٤)
تَسْمَعُ لِلطَّيْرِ فِي حَافَاتِهَا زَجَلًا كَأَنَّ أَصْوَاتَهَا أَصْوَاتُ جُرَامٍ (٥)
كَأَنَّ رِيحَ خُزَامَاهَا وَحَوْنَهَا بِاللَّيْلِ رِيحٌ يَلْكُنْجُوجٍ وَأَهْضَامٍ (٦)

وإذا انحبس المطر ، نضبت الآبار ، وجفت الغدران ، وأحلت المراعى وأذن ذلك بفنائهم ونفوق أنعامهم . وما زاد في بلائهم أن الجفاف يقترن غالباً بريح السموم ، وحتى إذا هطلت الأمطار فإنها لا تدوم إلا لأيام معدودات ، وفضلاً عن ذلك فإنها لا تهطل في مواسم متقاربة ، بل في أوقات متباعدة . فكان ذلك من الأسباب التي زادت في حركتهم ، ويخيل إلى الإنسان أنهم لم يعرفوا الاستقرار ولا الهدوء في حياتهم ، فهم في رحلة مستمرة وتنقل متواصل ، وحركة دائمة ، ومن أمثالهم « من أجذب جنابه انتجع » (٧) . غير أنهم لم يكونوا يظعنون على

(١) الحيوان ٣ : ١٢٠ .

(٢) الاحتيال : مرور الأحوال . فرط أعوام : بعد أعوام .

(٣) الديم : جمع ديمة وهي السحابة .

(٤) الفأو : بطن مستطيل تطيف به الرمال .

(٥) الجرام : الذين يصرمون التمر أي يقطعونه .

(٦) الخزام والخنوة : نبتان طيبا الرائحة . اليننجوج والأهضام : أعواد يتبخر بها .

(٧) المستقصى في أمثال العرب ، للزمخشري ٢ : ٣٥٢ (طبع الهند ١٩٦٢) .

العمياء ، ويضربون على غير هدى ، بل كانوا يبعثون « الرواد » لاستكشاف المواطن الطبية ، خوفاً من رحلة قد لا تنتهى يكون مصيرها التيه المحتوم ، والهلاك الذى لا مفر منه . وقد يعود الرواد فرحين مستبشرين كما عاد رواد مذ حج ، وقد يعودون قانطين كما عاد رواد الأزد^(٢) . واستعاض بعضهم عن الرحلة بالاستسقاء ، وصور الجاحظ طريقتهم التى كانوا يستسقون بها وما شاع بينهم من الأساطير حيث يقول :^(٣) « كانوا إذا تتابعت عليهم الأزمات ، وركد عليهم البلاء ، واشتد الجذب ، واحتاجوا إلى الاستمطار ، اجتمعوا وجمعوا ما قدروا عليه من البقر ، ثم عقدوا فى أذنانها وبين عراقيبها السلع والعشر ، ثم صعدوا بها فى جبل وعمر ، وأشعلوا فيها النيران ، وضجوا بالدعاء والتضرع ، فكانوا يرون أن ذلك من أسباب السقيا » . وإذا كان بعضهم استمطر واستسقى وآثر البقاء على الرحلة ، فإن كثرتهم كانت ترتحل وتنتقل ، وأكثر من ذلك فإنهم يفتخرون بكثرة التطواف والتجوال . يقول الأحنس بن شهاب التغلبي^(٤) :

ونحن أناس لا حِجَارَ بأرضنا مَعَ الْغَيْثِ مَا نَلْقَى وَمَنْ هُوَ غَالِبٌ
وهو يفخر بأن قومه لا يخافون أحداً ، وأنهم يتبعون الغيث أينما وقع ، ويصيرون إليه ، ويغلبون أهله عليه . ويزخر الشعر الجاهلى بتصوير مشاهد التحمل ومناظر التنقل ، حتى إنها استهوت الشعراء ، وتحولت إلى مقدمة افتتح بها الشعراء قصائدهم . ولكننا نحب أن نقيّد هذه الرحلة ونحددها ، ونجعلها وقفاً على حمى القبيلة المعروفة ، يدورون فيها ، وينتقلون من مكان إلى مكان داخلها ، إلا بعض القبائل التى استشعرت قوتها ومنعتها فإنها لم تكن تبالى بغيرها . وفى أيام العرب التى كان سببها الاشتجار على المراعى والحدود والآبار والعيون خير شاهد على ما نقول .

ومع ما فى هذه الحياة من المعاطب والمهالك ، والضيق والضنك حتى إنه « قد

(١) أمالى القالى ١ : ١٧٨ .

(٢) صفة جزيرة العرب ص ٢٠٧ .

(٣) الحيوان ٤ : ٤٦٦ ، وانظر الأزمدة والأمكنة ٢ : ٣٥٥ ، نهاية الأرب ١ : ١٠٦ .

(٤) المفضليات ص ٢٠٦ .

يصيب القوم في باديتهم ومواضعهم من الجهد ما لم يسمع به في أمة من الأمم ، ولا في ناحية من النواحي ، وإن أحدهم ليجوع حتى يشد على بطنه الحجارة ، وحتى يعتصم بشد معاقد الإزار ، وينزع عمامته من رأسه فيشد بها بطنه » — كما يقول الجاحظ^(١) — ، مع ما في هذه الحياة أخذ عيشها بمجامع قلوبهم ، وأصبح جزءاً منهم ، يجري في عروقهم ، لأنه أتاح لهم أكبر قسط من الحرية ، وسجل الجاحظ أيضاً ذلك عليهم ، حيث يقول^(٢) : « وترى الأعراب تحن إلى البلد الحذب ، والحل القفر ، والحجر الصلد ، وتستوخم الريف ، حتى قال بعضهم يخاطب امرأته :

أَنْجَلِينَ فِي الْجَالِينَ أُم تَتَصَبَّرِي عَلَى ضَيْقِ عَيْشٍ وَالكَرِيمُ صَبُورٌ
فَبِالْمَصْرِ بَرِغُوثٌ وَحُمَى وَحَصْبَةٌ وَمُومٌ وَطَاعُونٌ وَكُلُّ شُرُورٍ
وَبِالْبِيدِ جُوعٌ لَا يَزَالُ كَانَهُ رَكَامٌ بِأَطْرَافِ الْأَكَامِ تَمُورُ

وهو يخيرها بين أمرين لا ثالث لهما : إما أن تعيش معه في الصحراء حيث شظف العيش والعوز ، وإما أن ترحل إلى الريف الذي غص بشرور الدنيا كلها من برغوث وحمى وحصبة وطاعون .

وأفاض المسعودي^(٣) في الكشف عن جماع إثثارهم اختيار الصحراء وتفضيلهم لها على غيرها ، وردّها إلى أنهم رأوا في المدن والأبنية معرة ونقصاً ، لأن التحويط والأبنية حصر عن التصرف في الأرض ، ومقطعة عن الجولان ، وتقييد للهمم ، وجبس لما في الغرائز من المسابقة إلى الشرف ، بينما البر الأفيح بصون الأجسام ، ويهذب الأجلام ، وينجيهم من العاهات والأسقام .

ومن الحق ما يلاحظه المسعودي ، فإن أحد من وفدوا على كسرى قال له : إن العرب « ملكوا الأرض ولم تملكهم^(٤) » . وقد سيطروا عليها ، ولم تسيطر عليهم ،

(١) الخلاص ص ٢١٩ (تحقيق الجاحزي) .

(٢) الحنين إلى الأوطان ص ٨ (الطبعة الأولى) — مطبعة المنار بمصر ١٣٣٣ .

(٣) مروج الذهب ٢ : ١٢٠ .

(٤) المصدر السابق ٢ : ١٢١ .

وحملوها على ظهور إبلهم ورحلوا بها ، ثم فرشوها بسطاً خضراء حيث أرادوا في الصحراء ! .

ومن هنا لا عجب في أن يألفوها إلفاً عظيماً ، وأن ينزعوا إليها ، ويحنوا إلى أيامها ولياليها ، إذا أجبرتهم الظروف القاسية على البعد عنها ، والنأي عن حيوانها وطيرها وريحها ، حتى ليشند الصراع في نفوسهم ويكاد يعصف بهم . وقد ظلوا يحنون إلى صحاريهم وبواديهم حتى في الإسلام ، ولا بدع في ذلك ، فهم غرس صحراوي المنبت والنشأة . وهذه ميسون بنت بحدل الكلبية لم تفتنها قصور معاوية بما فيها من ألوان النعيم والترف والبدخ ، حين اتصلت بمعاوية ، ونقلها من البدو إلى الشام ، بل كانت تكثر من الحنين إلى مسقط رأسها ، وإلى حياة البادية بما فيها من مزعجات . تقول (١) :

نَبَيْتُ تَخَفَقُ الْأَرْوَاحُ فِيهِ	أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْرِ مُنِيفٍ
وَلُبِسَ عِبَاءَةٌ وَتَقَرَّ عَيْنِي	أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ
وَأَكَلُ كَسِيرَةٍ فِي كِسْرِ بَيْتِي	أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ أَكْلِ الرَّخِيفِ
وَأَصْوَاتُ الرِّيحِ بِكُلِّ فَجٍّ	أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ نَقْرِ الدُّفْرِ
وَكَلْبٌ يَنْبَحُ الطَّرَاقَ دُونِي	أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قِطِّ الْوَفِ
وَبَكْرٌ يَتَّبِعُ الْأَظْعَانَ صَعْبٌ	أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ بَعْلِ زَفُوفِ

وهذه تماضر بنت مسعود بن عقبة تحن إلى حياة الصحراء (٢) :

نَظَرْتُ وَدُونِي الْقُفَّ وَالذَّخْلُ هَلْ أَرَى	أَجَارِعَ فِي آلِ السُّحَى مِنْ ذَرَى الْأُمَلِ
فِيَالِكَ مِنْ شَوْقٍ وَجِيعٍ وَنَظَرَةٍ	ثَنَاها عَلَى الْقُفِّ خَبَلًا مِنْ الْخَبَلِ
أَلَا حَبِذَا مَا بَيْنَ حَزْوَى وَشَارِعٍ	وَأَنْقَاءِ سَلَمَى مِنْ حَزُونٍ وَمِنْ سَوَلِ
لَعَمْرِي لِأَصْوَاتِ الْمَكَائِكِيِّ بِالضُّحَى	وَصَوْتُ صَبَا فِي حَائِطِ الرَّمْثِ بِالذَّحْلِ

(١) درة الغواص ، لأبي محمد القاسم بن علي الحريري ص ١٢٤ . (الطبعة الأولى بالقسطنطينية

. (١٢٩٩

(٢) أمالي القالي ٢ : ٣٠ . (الطبعة الثالثة) .

وصوتُ شَمالٍ زَعَزَعَتْ بَعْدَ هَدَأَةٍ أَلَاءَ وَأَسْبَاطاً وَأَرْطَى مِنَ الْحَبَلِ
 أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ صِيَاحِ دَجَاجَةٍ وَدِيكَ وَصَوْتِ الرِّيحِ فِي سَعَفِ النَّخْلِ
 ويكثر حنينهم كثرة جعلت ابن الشجرى يفرد له باباً خاصاً فى حماسته ، وحتى
 ليكتب الجاحظ فيه رسالة طويلة بعنوان : « الحنين إلى الأوطان » .

وأكبر الظن أنه اتضح أن حياتهم لم تكن مستقرة ، بل نحن لا نبعد إذا
 قلنا : إنها كانت رحلة لا تنتهى فى عوالم الصحراء التى لا تعرف الحدود ولا السدود ،
 مما جعل حياتهم مجموعة من الذكريات ، فحيثما نزلوا حملوا الذكريات والمودات
 معهم ، وكانوا لا ينسون تلك الذكريات والمودات أبداً .

المرأة

احتل الحديث عن المرأة وحليها وجمالها وهجرها ووصلها صدور الكثرة الكثيرة من قصائد الشعر الجاهلي ، وكأنما اتخذ منها كل شاعر ملهماً يلهمه قصيدته ، وما يلم فيها من أعراض ، فهي مصدر الإلهام ومصدر الوحي والشعر ، يستنزله الشاعر منها استنزالاً ، وكأنها تحل منه محل الآلهة الذين نراهم في مطلع الإلياذة ، والذين كان الشاعر اليوناني يستلهمهم أشعاره . وقد يكون في ذلك ما يدل على مكانة المرأة عندهم ، وأنها لم تكن يوماً في موضع مهين ، وخاصة المرأة الحرة الشريفة . وكانت تختلط بهم في كل أنحاء حياتهم ، في المراعى وفي الخيام وفي السمر أثناء الليالي المقمرة تبادلهم الأحاديث ، وتبادل الفتيات خاصة لداثهن من الشباب الحب والود الفطري وكثيراً ما كانت بعض عشائر القبيلة تضطر إلى الرحلة وراء الغيث ومساقط الكلال فكان كل فتى يحمل في أطوائه ومع رحلته ذكريات الأيام الحلوة التي قضاها مع إحدى الفتيات ، يواصلها وتتمادى معه في الوصال البريء .

وكان كثير من النساء الحرات شريفات تكفيهن الإمامة مؤونة الطبخ ، وضرب الخيام ، وجلب الماء والغسل . فعشن حياة ناعمة مترفة ، يفرغن لأنفسهن ويعنين بجمالهن^(١) ، فإذا هن تماثيل جمال وآيات حسن يملكن أزمة القلوب والأفئدة .

وتمتعت المرأة الحرة بمكانة سامية . إذ كان من حقها أن تختار زوجها ، وقصة هند بنت عتبة مشهورة حين قالت لأبيها^(٢) : « إني امرأة قد ملكت أمرى فلا تزوجني رجلاً حتى تعرضه على » . وكانت تدلى برأيها فيمن يتقدم من الشباب لخطبتها^(٣) ،

(١) المفضليات ص ٨٩ ، ٩١ .

(٢) العقد ٦ : ٨٧ ، أمال القالي ٢ : ١٠٦ .

(٣) العقد ٦ : ١١٠ .

وتجلس إليه^(١)، فإن وافق هواها قبلته ، وإلا ردتته وازورت عنه^(٢) . وأكثرن من الحديث عن فتى أحلامهن ، فهذه امرأة من بني زياد الحارثي تريد فتى جواداً حديد القلب ، ثابت الجنان ، حليماً حكيماً ، فطناً مخمكاً ، طويلاً كالرمح بل أطول منه^(٣) :

فلا تأمروني بالنزوح إنني أريدُ كرامَ الناسِ أو أتبتلُ
أريدُ فتى لا يملأُ الهولُ صدره يُريحُ عليه حِلْمُهُ حينَ يَجْهَلُ
كمثلِ الفتى الجعدِ الطويلِ إذاغدا كعاليةِ الرمحِ الطويلِ وأطولُ
ولم يكن من حقها أن تختار زوجها فحسب ، بل كان من حقها أيضاً أن تبين عنه . وقد عقد ابن حبيب فصلاً تحدث فيه عن : « النسوة اللواتي كانت إحداهن إذا أصبحت عند زوجها كان أمرها إليها، إن شاءت أقامت ، وإن شاءت تركته ، وذلك لشرفهن وقدرهن^(٤) . وكان من حقها أن تجير كما يجير الرجل^(٥) وكانت تملك المال وتتصرف فيه حسب إرادتها^(٦) . وكانت تشترك في الحرب : تسعف الجرحى وتحمل أسقية الماء وتطوف بها على فرسان قومها^(٧) ، وقد تكون عيناً لقومها على أعدائهم^(٨) . وإذا تقاعس أهلها أو استكان إخوتها وقعدوا عن الأخذ بثأرهم هبت تلومهم وتغيرهم على شاكلة ما فعلت كبشة أخت عمرو بن معديكرب حين قتل بنو مازن أخاها عبد الله ، وما زالت تحمس عمراً حتى أكب عليهم قتلاً وتشريداً وحتى مزقهم وفرقهم^(٩) .

ولم تكن المرأة الحرة مفصولة عن الرجل ، كأنما قد ضرب عليها سور من حديد

(١) العقد ٦ : ١٢٧ .

(٢) الأغاني - الدار ١٠ : ٢٢ .

(٣) الحيوان ٧ : ١٦٣ .

(٤) المحبر ص ٣٩٨ وأنظر الأغاني - السادس ١٦ : ١٠٢ .

(٥) المحبر ص ٤٣٣ - ٤٣٤ ، الأغاني - الساس ١٨ : ١٣٧ ، ١٨ : ٨٠ ، أخبار النساء

لابن قيم الجوزية ص ٦٥ .

(٦) ديوان حاتم ص ٤٠ .

(٧) السيرة النبوية ٣ : ٢٥ .

(٨) الكامل ، لابن الأثير ١ : ٢٠٦ .

(٩) الأغاني - الدار ١٥ : ٢٣٠ ، شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١ : ٢١٧ .

بحيث لا تراء ولا يراها ، ولا تحدثه ولا يحدثها ، وإنما كانت موصولة به وصلاً قوياً ، تلتقى به ، وتجلس إليه ، وتجاذبه أطراف الحديث ، فإن العرب : « أطلقت حديث الرجال إلى النساء ^(١) » . وأكثر من ذلك طلب الآباء والأمهات إلى بعض الشعراء أن يشبوا بناتهم لعل أسماءهن تطير في الشباب فيتزوجن . وقصة الحلق الكلابي حين سبق إلى الأعشى بسوق عكاظ وأكرمه ، ثم عرض عليه بناته فدحه وشب بهن فتزوجن مشهورة ^(٢) . ويبدو أن هذه الحادثة الطريفة سار بها الركبان ، وطبقت الآفاق ، فأخذ النساء يتقاطرن إلى الأعشى يتوسلن إليه أن يتغزل بناتهن لعلهن يتزوجن . إذ روى الأصمعي أن امرأة جاءت إلى الأعشى فقالت : إن لي بنات قد كسدن على ، فشيب بواحدة منهن لعلها أن تنفق . فشيب بواحدة منهن ، فما شعر إلا بجزور قد بعث بها إليه . فقال : ما هذا ؟ فقالوا : زوجت فلانة ، فشيب بالأخرى ، فأتاه مثل ذلك . فسأل عنها فقيل : زوجت . فما زال يشيب بواحدة فواحدة منهن حتى زوجن جميعاً ^(٣) ! .

ومع ذلك فنحن بحاجة إلى أن نحصى المواطن التي كان يلتقى فيها الفتى بفتاته حتى تنكشف الصورة وتتضح .

فن أشهر المواطن التي أتاحت فيها للفتى فرصة اللقاء بفتاته والتحدث معها : البيوت أو الخيام حيث كانوا ينشئون معاً : يلعبون ويتحدثون أحاديث توحّد بين عواطفهم ، وتجمع قلوبهم ، ثم يشبون ويشب الحب معهم ، وما تكاد أعوادهم تشتد ، وتدرك عقولهم حقيقة الحياة ، وتنفّج عيونهم على ذكريات الطفولة البريئة حتى يفصل بعضهم عن بعض لسبب من الأسباب . ولكن ذكرياتهم تظل عالقة بأذهانهم وأفئدتهم ، يستعيدونها ، فيستبد بهم الشوق ، ويملأ عليهم كل حياتهم . ولا يملك الفتى أمام هذا الشوق المضطرم والحنين المتقد ، إلا أن يتقدم إلى والد فتاته يخطبها منه ، فيعده المواعيد حيناً ، ويمطله حيناً ، ويضع العراقيل في سبيله حيناً ، إما بأن يطلب إليه أن يكون من ذوى البأس والشجاعة ، وإما أن يكون من

(١) أخبار النساء ص ٨٦ .

(٢) الأغاني - الدار ٩ : ١١٣ ، العمدة ١ : ٤٩ .

(٣) الأغاني - الدار ٩ : ١١٨ .

ذوى المال الطائل والثراء العريض .

وأقدم قصة من قصص هؤلاء قصة مضاض الجرهمي وصاحبته مى . شب معها وشبت معه فى حى واحد ، وكانا جميلين فتحابا . ولما بلغ بهما الهوى مبالغه وخشيا من الفضيحة والسقم ، باحا بجهما ، وشكوا ما نزل بهما إلى الحارث بن مضاض ، فوعدهما خيراً ، ولكن الأقدار شاءت أن يفرق بينهما رجل يسمى قبيساً ، فهاما على وجهيهما ، وحرقت نار الشوق قلبيهما ، وماتا ودفنا معا (١) .

وعلى هذا النحو أحب المرقش الأكبر ابنة عمه أسماء : عاشا معاً وشبا معاً . فعشقها المرقش وهو غلام . ولما استبد به الشوق ولم يستطع كتمانها ، خطبها إلى أبيها ، فقال له : لا أزوجك حتى تعرف بالبأس ، وظل يمطله ويعدده فيها المواعيد (٢) .

وعلى هذا النحو أحب الصمة بن عبد الله صاحبته ريا بنت مسعود : نشأ صغيرين ، وكانا يتذاكران الأدب وملح الأشعار ، فأعجب بها وتمكنت منه فخطبها إلى عمه (٣) .

وكانا يلتقيان أيضاً فى مضارب الخيام على مدار فصول السنة ، وسبق أن لاحظنا أن حياتهم قامت على انتجاع مساقط الغيث ومنابت الكلاء . فما تكاد تستقر بهم النوى ، ويضربون خيامهم ويسيمون أنعامهم حتى تقتلعهم النوى اقتلاعاً ، وتطوح بهم تطويحاً إلى مواطن جديدة . وينبغى أن نلاحظ أن الفتيان والفتيات من العشائر المختلفة كانوا يخرجون إلى المراعى : يسيمون إبلهم وأنعامهم ، فيلتقون ويتبادلون الأحاديث ، ويؤلف الحب بينهم قلبين قلبين ، وحببين حببين ، وتستمر الأحاديث كل يوم وكل ساعة ، وبينما الأحبة غارقون فى نشوة اللقاء ، لاهون عما يدور حولهم ، يدعو الداعى إلى الرحيل ، فتعقل الإبل ، وتزم الأمتعة ، ويظعن القوم مخلفين وراءهم قلوباً أحزنها الفراق ، وقصص حب انتهت ، وآمالا تبددت . وما أكثر ما ردد الشعراء كلمة « الخليط » فى أشعارهم ، وهى كلمة تكشف

(١) كتاب التيجان ص ١٨٨ - ١٩٨ .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ١٣٨ ، الأغاني - الدار ٦ : ١٣٠ ، مصارع العشاق ١ : ٢٢٧ .

(٣) تزيين الأسواق ص ٨٧ .

لنا عن جانب من جوانب حياتهم ، فالخليط^(١) : « الصديق المخالط والقوم الذين أمرهم واحد ، وبينهم ألفة ، وقد كثر ذكره في شعر العرب ، وإنما كثر ذلك في أشعارهم لأنهم كانوا ينتجعون أيام الكلا ، فتجتمع منهم قبائل شتى في مكان واحد ، فتقع بينهم ألفة ، فإذا افرقوا ورجعوا إلى أوطانهم ساءهم ذلك » يقول امرؤ القيس^(٢) :

إِنَّ الْخَلِيطَ نَأَوَّكُ بِالْأَمْسِ وَاسْتَيْقَنْتُ بِفِرَاقِهِمْ نَفْسِي
ويقول بشر بن أبي خازم^(٣) :

أَلَا ظَمَنَ الْخَلِيطُ غَدَاةَ رِيْعُوا بِشَبْوَةٍ فَلَمَطِيُّ بِنَا خُضُوعُ
وزعم الصولي أنه لم يوصف تأهب القوم للزم ، وتهيؤهم للارتحال بأحسن من قول الحارث بن حلزة^(٤) :

أَجْمَعُوا أَمْرَهُمْ عِشَاءً فَلَمَّا أَصْبَحُوا أَصْبَحَتْ لَهُمْ ضَوْضَاءُ
مِنْ مَنَادٍ وَمِنْ مَجِيبٍ وَنَ تَصَّ هَالِ خَيْلٍ خِلَالِ ذَا وَرُغَاءُ
على أن الذي ينبغي أن نلاحظه هو أن الشعراء وقفوا مواقف مختلفة من الرحيل :
منهم من استعارت الطعائن قلبه مثل بشر بن أبي خازم^(٥) :

أَلَا بَانَ الْخَلِيطُ وَلَمْ يُزَارُوا وَقَلْبُكَ فِي الطَّعَائِنِ مُسْتَعَارُ
ومنهم من كظم ألمه ، ودارى حسرته ، ومنهم من تمنى لو لحق بالطعائن ،
ومنهم من تعرض للإبل وأخذ بخطام بعير محبوبته ، يسألها أن ترعى ما استودعها
من حبه^(٦) .

وكانا يلتقيان في السامر ، وهو « الموضع الذي يجتمعون للسمر فيه^(٧) » . وكان

(١) اللسان : خلط .

(٢) ديوانه ص ٢٧٢ .

(٣) ديوانه ص ١٢٩ .

(٤) خاص الخاص ، للشعالي ص ٧٧ .

(٥) ديوانه ص ٦١ .

(٦) الأغاني - الساس ١٩ : ٨٣ .

(٧) اللسان : سمر .

لِيَمَحْضِ الْأَنْفُسَ وَتَنْشِيطِ الْأَنْفُسَ ، وَذَكَرَ مَا سَلَفَ لَهُمْ مِنَ الْحُرُوبِ وَالْوَقَائِعِ ، وَتَنَاشَدَ الشَّعْرَ ، وَنَحْوَ ذَلِكَ مِنَ الْكَلَامِ الَّذِي تَبْتَهِجُ لَهُ الطَّبَائِعُ ^(١) وَلَمْ تَكُنِ الْمَرْأَةُ بَعِيدَةً عَنِ السَّامِرِ ، بَلْ شَارَكَتْ فِيهِ ، وَتَحَدَّثَتْ وَتَنَدَّرَتْ وَلَعِبَتْ بِالْمَخَارِيقِ كَمَا لَعِبَ الرِّجَالُ . فَالْأَعَشَى يَذْكُرُ أَنَّهُ كَانَ يَرَى مَحْبُوبَتَهُ فِي السَّامِرِ ^(٢) :

وَقَدْ أَرَاهَا وَسَطَ أَتْرَابِهَا فِي الْحَيِّ ذِي الْبَهْجَةِ وَالسَّامِرِ

وَمَا أَحْزَنَهُمُ الْفِرَاقُ أَحْزَنَتْهُمْ ذَكَرِيَّاتُ لِيَالِيهِمْ فِي السَّمَرِ ، فَهَذَا حَسَانُ بْنُ ثَابِتٍ يَتَحَسَّرُ عَلَى أَهْلِهِ أَيَّامَ كَانُوا لَا هِينَ يَسْمُرُونَ وَيَلْعَبُونَ ^(٣) :

فَلْيَوَى الْخُرْبَةُ إِذْ أَهْلُنَا كُلُّ مُمَسَّى سَامِرٍ لَاعِبٍ

وَكَانَا يَلْتَقِيَانِ أَثْنَاءَ الطَّوَافِ بِالْأَصْنَامِ ، وَبَيْتُ امْرِئِ الْقَيْسِ فِي مَعْلَقَتِهِ مشهور :

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَانَ نِعَاجَهُ عَذَارَى دَوَارٍ فِي مُلَاءٍ مُذَبَّلٍ

وهذه سمية صاحبة الخادرة هجرته ونأت عنه ، ولم تعد تفكر فيه ولا تنظر إليه ، وهو يرجو أن يلقاها يوم الدوار ، ولكنه في شك من ذلك ، يشبه أمله في لقائها بأمل المقامر في أن يغلب خصمه ^(٤) :

أَمْسَتْ سُمَيَّةٌ صَرَّمَتْ حَبْلِي وَنَأَتْ وَخَالَفَ شَكْلُهَا شَكْلِي وَرَجَاؤُهَا يَوْمَ الدَّوَارِ كَمَا يَرْجُو الْمُقَامِرُ نَيْلَةَ الْخَصْلِ

ويذكر قيس بن الخطيم أنه رأى محبوبته على منى ثلاث مرات :

وَلَمْ أَرَهَا إِلَّا ثَلَاثًا عَلَى مَنَى وَعَهْدِي بِهَا عَذْرَاءُ ذَاتَ ذَوَائِبٍ ^(٥)

(١) بلوغ الأرب ١ : ٢٧١ .

(٢) ديوانه ص : ١٣٩ .

(٣) ديوانه ص : ٣٥ .

(٤) ديوانه ص ١٤ (نشر أنجلمان) .

(٥) ديوانه ص ٣٦ .

ومع قلة الأخبار وندرتها فيما يتعلق بالأصنام بحيث لا ترسم لنا صورة واضحة ،
إلا أننا نستطيع أن نحدث حدساً أن الشباب حرصوا على المشاركة في الطواف ،
وأنهم كانوا يداعبون صواحبهم .

ورب معترض يقول : أنسيت سهواً ؟ أم تناسيت عمداً أن العربي كان يحافظ
على المرأة ويفديها بالمهج والأرواح ، وأنه ضرب عليها الأحراس والرقباء خوفاً من
أن يزورها طلاب المتعة واللهو ؟ وهل كان في وسع الرقباء أن يحاولوا بين كل الشباب
ومحوباتهم ؟ إنهم إن وقفوا حجر عثرة في سبيل الضعفاء وأبناء الطبقة الوسطى ،
فإنهم لم يستطيعوا الوقوف في وجه أبناء الطبقة الأرستقراطية مثل امرئ القيس ، الذي
لم يكن يبالي بهذه القيود ، ولا كان يخشى الأحراس والرقباء ، بل كان يبعث رسوله
إلى صاحبه والنجوم لا تزال في كبد السماء ، خوفاً عليها من أن تهب من نومها
مذعورة فيسمعها أهلها ، وينتشر في الحى أمرها . فكانت تَجِيْشُهُ بِخُطْطَى متقاربة فرعة
تسارق خطاها مسارقة وَيَحْفُفُ بِهَا فتيات أربع ، يمشين بها مشياً وثيداً خفيفاً
كمشية النريف الذي وهنت قوته ، لأنها لا يزال برأسها بقية من الكرى . وحين
وصلت إليه حلفت له أنه لو جاءها رسول أحد غيره لما أطاعته ، وسارت معه .
ولكنها لا تستطيع دفع رسوله لمنزلته الحسنة من نفسها^(١) :

بَعَثْتُ إِلَيْهَا وَالنُّجُومُ طَوَالِعُ حِذَارًا عَلَيْهَا أَنْ تَقُومَ فَتُسَمَّعَا
فَجَاءَتْ قَطُوفَ الْمَشْيِ هَيَّابَةَ الشَّرَى يُدَافِعُ رَكْنَاهَا كَوَاعِبَ أَرْبَعَا
أرأيت كيف أنه لم يترث حتى تغيب النجوم ، وينام السمار ، ويهجع
الحى ، حرصاً عليها من أن تهب من نومها فرعة ؟ إلى غير ذلك من القصائد التي
يصف فيها سموه إلى صاحبه بعد نوم أهلها مرة^(٢) ، أو تجاوزه الأحراس الذين
يصرون على قتله لو قدروا عليه مرة ثانية^(٣) ، هذا عن أبناء الطبقة الأرستقراطية ،
أما غيرهم فإنهم لم يعدوا وسيلة للتغلب على هذه الصعاب ، إذ توسلوا بالرسل
رجالاً ونساءً وقد لخص الجاحظ الصفات التي يجب أن تتوفر في الرسل من النساء

(١) ديوانه ص ٢٤١ .

(٢) المصدر السابق ص ٣١ .

(٣) المصدر السابق ص ١٣ .

في قوله^(١): « إذا ابتلى الرجل بمحبة امرأة لنظرة نظر إليها وثقة ملح منها ، ولم يكن يزوج مثله مثلها ، وكانت ممتنعة ، فالحيلة في ذلك أن يرسل إليها امرأة قد كملت فيها سبع خصال : منهن أن تكون كتومة السر ، وأن تكون خداعة لها معرفة بالمكر وأن تكون فطنة متيقظة ، وأن تكون ذات حرص ، وأن تكون ذات حظ من مال ، ولا تحتاج إلى الناس ولا ينكر الناس اختلافها ودخولها عليها ، بأن تكون إما بياعة طيب أو قابلة أو صانعة لآلة العرائس » . أما صفات الرسل من الرجال فتختلف عن صفاتهم من النساء خصوصاً من الغدر والحيانة » فيجب اختيار الرسول وأن يكون ذا عفة وصيانة ومروءة وديانة لئلا ينقلب عند مشاهدة المحبوب عاشقاً ، ويخلص من سلطان المحبة ، والمطلوب أن يكون بالحجة ناطقاً^(٢) . وفعلاً خان بعض الرسل من أرسلوهم . ففي أخبار أبي ذؤيب الهذلي أنه كان يهوى امرأة من قومه ، وكان رسوله إليها رجلاً يقال له ، خالد بن زهير ، فخانه فيها ، وكان أبو ذؤيب خان فيها ابن عم له يقال له : مالك بن عويمر^(٣) .

وثمة نصوص نثرية وشعرية تدل على أن بعض المحبين الذين حالت بينهم التقاليد وبين محباتهم ، احتالوا عليها وتخففوا من صرامتها بالمراسلة^(٤) . بل إن النساء راسلن الرجال حين استبد الشوق ببعضهن^(٥) .

وأفاض الشعراء في ذكر الرسل وما ينبغي أن يتصفوا به ، والأسباب التي دعتهم إلى ذلك ، وخاصة الأعشى ، فهو يعلن حيناً أنه إنما أرسل إلى صاحبه لأنها نأت عنه^(٥) :

لميناء إذ كانت وأهلك جيرة رثاء وإذ يُفْضَى إليك رسولها

(١) أخبار النساء ص ١١٣ .

(٢) تزيين الأسواق ص ١٩٦ .

(٣) عيون الأخبار ٤ : ١٠٩ ، الأغاني - الدار ٦ : ٢٧٤ ، أخبار النساء ص ٧٥ ، معاهد

التنصيص ١ : ١٩٣ .

(٤) عيون الأخبار ٤ : ١٣٣ ، الأغاني - الدار ٧ : ٢٨٠ .

(٥) أخبار النساء ص ٨٥ .

(٦) ديوانه ص ١٧٥ .

ويعلم حينئذ أن ظروفًا جدت فأصبح لا يستطيع التحدث إليها سوى أن يراجع رسولها^(١):

وأصبحت لا أستطيعُ الكلام سوى أن أراجع سمسارها
ويبدو أن أهل محبوبة من محبوباته ضيقوا عليه ، وتشددوا في منعه ، ومن هنا
اختار رسولاً كأنه شيطان ليأتيه بالجواب^(٢):

فبعثتُ جنياً لنا يأتي برجع حديثها
ومعروف أنه كان هناك إماء كثيرات ، ولم تكن هن منزلة المرأة الحرة ، وكان
كثيرات منهن جليبن من فارس والروم ، وهؤلاء كن جزءاً من مادة لهوهم وعبثهم ،
وخاصة أولئك البغايا اللاتي كان هن « زى »^(٣) ، خاص بهن ، ورايات تنصب
على أبوابهن تكون أعلاماً تهدي إليهن من أرادهن^(٤) . ويظهر أن هذا المرض
الاجتماعي كان منتشرًا انتشاراً واسعاً ، وكان لا يغض من أقدار الأشراف الذين
وجدوا فيه تجارة رابحة ، إذ كان من سننهم أن يكسبوا بإمائهم^(٥) ، جهراً وعلانية
في الأسواق ، وخاصة في سوق دومة الجندل^(٦) . وأغلب الظن أن الأسواق الأخرى
كانت تطفح بهن^(٧) . ويقال إنه كان لعبد الله بن جدعان جوار كثيرات ومعروف
أنه كان نخاساً كبيراً^(٨) . وهناك أيضاً من كن يضربن على المزهر والعود وغيرها
من آلات الطرب ، وكن يطفن على الشرب من الشباب بكؤوس الخمر في
الحانات متبرجات متعطرات عاريات صادحات بأحلى الأغاني والألحان . وكان
الشباب يختلفون إلى هذه الحانات التي كانت تموج بالقهان ، كي يقتلوا فيها
أوقات فراغهم بسماع الغناء وشرب الخمر والتمتع بالإماء . فاكتملت لهم النشوة من

(١) ديوانه ص ٣١٩ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٥٣ .

(٣) البيان والتبيين ٣ : ٩٧ .

(٤) الملل والنحل ٢ : ٢٤٦ .

(٥) المحبر ص ٣٤٠ ، ٣٦٣ ، الأزمنة والأمكنة ٢ : ١٦٢ .

(٦) المحبر ص ٣٦٣ .

(٧) معجم ما استعجم ٢ : ٥٦٨ ، المغازي ص ٣٧ ، الطبری ٢ : ٤٣٨ .

(٨) المغارف ص ٥٧٥ .

جميع أطرافها وتهالكوا عليها تهالكًا أنفقوا فيه جل أو كل أموالهم .
 ويزخر الشعر الجاهلي بقطع تصور هذه الحانات وما ماجت به من غناء وخمر
 وقيان وفتيان ، وإن تميز بعض الشعراء بالإكثار منها ، وإفراد أجزاء طويلة من
 قصائده لها ، وخاصة أعشى قيس ، الذي يقال : إنه ارتد عن الوفود على الرسول
 ليعلم إسلامه حين علم أنه ينهى عن الخمر والنساء^(١) .

ومن أشرق النصوص عبارة ، وأرشقها أسلوبًا قطعة له يصور فيها تصويراً
 دقيقاً حياً عكوف أصحابه على الخمر في حانة يصدح فيها مغن بأعذب الأنغام ،
 كلما هتف به الرفاق أن يسمعهم رفع صوته المطرب الجميل ، يصاحبه عود تستلعب
 أصابعه بأوتاره ، فيختلط صوته بأنغامه الشجية المتنوعة . وتموج هذه الحانة بشباب
 يترقق ماء النعمة في وجوههم ، كأنهم مصابيح تنير الظلام يخيم على مجلسهم
 الوقار ، حين يستخف الجهل سفهاء الناس : شباب مترفون يهينون المال ، ولا يخلون
 به ، أخذت الخمر منهم ، وتمددوا على الأرض كأنهم حبال متداخلة متشابكة ،
 فهذا صريع ، وذلك خذلته رجله فكأنه كسيح . وماجت الحانة بنساء فارعات
 ناعمات كأنهن التماثيل ، وقد سلبن الأفئدة والألباب ، حتى ليبعثن الحياة والحركة في
 الناحل الصريع . يقول^(٢) :

ولقد أغدو على ندماها وغدا عندي عليها وأصطبغ
 ومغنٌ كلما قيل له اسمع الشربَ فغنى فصَدَحَ
 وثنى الكفَّ على ذي عتبٍ يصلُّ الصوتَ بذى زير أبَحَّ

وعلل القدماء كثرة عشق الأعراب والبدو بفراغهم الطويل ، الذي لم يجدوا
 وسيلة يقطعونه ويقتلون بها غير العشق ، ولذلك يقول الجاحظ^(٣) :

« رجلان من الناس لا يعشقان عشق الأعراب ، أحدهما الفقير المدقع ، فإن
 قلبه يشغل عن التوغل فيه ، وبلوغ أقصاه والملك الضخم الشأن ، لأن في الرياسة
 الكبرى في جواز الأمر والنهي وفي ملك رقاب الأمم ما يشغل شطر قوى العقل

(١) الأغاني - الدار ٩ : ١٢٦ .

(٢) ديوانه : القصيدة (٣٦) .

(٣) رسائل الجاحظ ص ٢٧٢ (نشر حسن السندوي - المطبعة الأولى ١٩٣٣) .

عن التوغل في الحب ، والاحترق في العشق » . ويقول داود الأنطاكي ^(١) : « إن الغرام أشد ما يكون مع الفراغ وتكرار التردد إلى المعشوق ، والعجز عن الوصول إليه ، فعلى هذا يكون أخف الناس عشقاً الملوك ، ثم من دونهم لاشتغالهم بتدبير الملك ، وقدرتهم على مرادهم ، ولكن قد يتذللون للمحبوب لما في ذلك من مزيد اللذة ، ومن دونهم أفرغ لقلة الاشتغال حتى يكون المتفرغ له بالذات أهل البادية ، لعدم اشتغالهم بعوائق ، ومن ثم هم أكثر الناس موتاً به » . ويذهب الأستاذ العقاد إلى أنه « أيسر للمرء أن يتصور مدينة بغير شعر غزلي من أن يتصور بادية لا تنظم هذا الشعر كل حين » ^(٢) . ويرى الدكتور يوسف خليف أن السعى خلف المرأة طلباً للهو والمتعة أو الحب والغزل كان أحد الوسائل التي حل بها الجاهليون مشكلة الفراغ ^(٣) ، وأن مقدمات القصائد الجاهلية — على اختلافها — تدور في دائرة المتع التي شغل بها الجاهليون لحل مشكلة الفراغ في حياتهم ^(٤) :

والحق أن المجتمع الجاهلي كان يخلو — مع كثرة الفراغ — من وسائل اللهو والمتعة والتسلية إلا من الخروج للصيد ، أو الاختلاف إلى الحانات لشرب الخمر ، أو لعب الميسر ، أو الرهان على سباق الخيل ، أو تتبع المرأة للهو بها . وقد استشعر الجاهليون هذا الفراغ ، وحاولوا أن يقطعوه بهذه الوسائل . يقول طرفة ^(٥) :

ولولا ثلاثُ هنَّ من عيشة الفتى	وجدك لم أحفل مَنى قام عودى
فمنهن سبق العاذلات بِشربةٍ	كميت متى ما نعل بالماء تزبد
وكرى إذا نادى المضاف مُحنباً	كسيد الغضى نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن مُعجبٌ	ببهكنة تحت الطراف الممهد

(١) تزيين الأسواق ص ٩ .

(٢) جميل بثينة ص ١٨ .

(٣) الحب المثالي عند العرب ص ٩٦ .

(٤) مجلة المجلة ، العدد ١٠٤ ص ١٢ .

(٥) مختار الشعر الجاهلي ص ٣١٧ .

قام عودى : حان موق . المضاف : الخائف . المحنب : الفرس . السيد : الذئب . المتورد : الذى يطلب ورود الماء . البهكنة : المرأة الجميلة . الطراف : الخباء . الدجن : الغيم .

ويعلن امرؤ القيس أنه ودع الصبا ، وريعان الشباب ، غير خصال أربع
هو حريص عليها أشد الحرص : شرب الخمر ، وركوب الخيل وشن الغارات
والرحلة في الصحراء المخوفة المجهولة للوصول إلى صاحبته يقول^(١) :

وَأَصْبَحْتُ وَدَعْتُ الصَّبَا غَيْرَ أَنْيَ أَرَأَيْتُ خَلَّاتٍ مِنَ الْعَيْشِ أَرْبَعَا
فَمِنْهُمْ لِلنَّدَايِ تَرَفَّقُوا يُدَاجُونَ نَشَاجًا مِنَ الْخَمْرِ مُتْرَعَا
وَمِنْهُمْ رَكْضُ الْخَيْلِ تَرْجُمُ بِالْقَنَا يَبَادِرْنَ سَرَبًا آمِنًا أَنْ يُفْزَعَا
وَمِنْهُمْ سَوْفِي الْخَوْدُ قَدْ بَلَّهَا النَّدَى تُرَاقِبُ مَنْظُومَ التَّمَائِمِ مُرْضَعَا^(٢)

ومعنى ذلك كله أن المرأة أمة أو حرة لم تكن مفصولة عن الرجل ، بل كانت
موصولة به . ومن هنا نستطيع أن نفهم لم أكثر الشعراء من ذكرها في مقدمات
قصائدهم ، ولم أداروا عليها وعلى ديارها وذكرياتهم معها أكثر هذه المقدمات ،
ومن هنا أيضاً نستطيع أن نزعّم أن أكثر الغزل الجاهلي صدر عن تجربة صادقة ،
وإن كان في بعضه شيء من التكلف فإن ذلك لا يفضي إلى الحكم عليه بأنه جميعاً
متكلف مثل ما يزعم ابن رشيّق من أن « للشعراء أسماء تخف على ألسنتهم ، وتحلوا
في أفواههم ، فهم كثيراً ما يأتون بها زوراً نحو : ليلي وهند وسلمى ودعد ولبى
وعفراء وأروى وريا وفاطمة ومية وعلوة وعائشة والرباب وجمل وزينب ونعم وأشباههن
ولذلك قال مالك بن زعبة الباهي — أنشده الأصمعي :

وما كان طِبِّي حُبُّهَا غَيْرَ أَنَّهُ يَقَامُ بِسَلْمَى لِلْقَوَائِي صَدُورَهَا
وربما أتى الشعراء بالأسماء الكثيرة في القصيدة إقامة للوزن وتحلية للنسيب^(٣) .
فهذا الزعم إن انسحب على العصور المتأخرة ، فإنه لا ينسحب على العصر
الجاهلي .

(١) مختار الشعر الجاهلي ص ١٣٧ .

(٢) يداجون : يدأرون ويعالجون . النشاج : زق الخمر له صوت . المترع : الملان . ترجم
القنا : تضرب الأرض بقوائمها . يبادرن : يسرن . السرب : القطيع من البقر .

النص : السير السريع . العيس : الإبل . البلقع : القفر . السوف : الشم . الخود :
المرأة الجميلة . بلها الندى : ادهنت بالطيب . التمايم : المعاوذ . تراقب : تحرس .

(٣) العمدة ٢ : ١٢٢ .

الفصل الثاني

نشأة المقدمات

غموض نشأة الشعر العربي

يحس الدارس إحساساً قوياً أن العرب في الجاهلية كانوا يؤلفون أمة شاعرة بطبيعتها وفطرتها . آية ذلك أننا نرى الشعر يجري على كل لسان ، ولا يستعصى على أى إنسان ، وارجع إلى معجم الشعراء للمرزبانى والمؤتلف والمختلف للآمدى ، فإنك واجد سيولا من الشعر والشعراء لا تكاد تنتهى .

وكل شىء فى هذا الشعر من تقاليد فنية راقية ، وظواهر لغوية ناضجة ، وقيم موسيقية وصوتية دقيقة ، يدل دلالة قوية على أنه ثمرة مرحلة ، بل مراحل طويلة موصولة ، مرت عليه حتى تماثلت صورته ، ورسخ نظامه ، ورست تقاليدته . ولذلك يقول جويدي^(١) : « إن قصائد القرن السادس الميلادى الجديرة بالإعجاب تنبئ بأنها ثمرة صناعة طويلة » . غير أن تباشير هذا الشعر — فيما يبدو — طويت فى ثنايا الزمن والنسيان ، وألقت السنون المتعاقبة بيننا وبينها ستوراً كثيفة ، حجبتها عنا ، وأبعدتها منا . بل نحن لا نبعد إذا قلنا : إن رياح الصحراء العاصفة سفت عليها الرمال — كما سفتها على الديار والأطلال — فطمرت ، فإذا هى أطلال مدروسة ، ومعالم مطموسة .

ومع ذلك فإن القدماء^(٢) تمسكوا بأهداب قول ابن سلام^(٣) : « إن المهلهل ابن ربيعة هو أول من قصَّمد القصائد ، وذكر الوقائع ، وأنه سُمى مهلهلاً لهلهة شعره كهلهة الثوب ، وهو اضطرابه ، واختلافه » . ويعلل أبو العلاء لقصِّمه بالمهلهل تعليلاً آخر حيث يقول : على لسان سائل سأله^(٤) لم سميت مهلهلاً ؟ فقد قيل إنك سُميت بذلك لأنك أول من هلهل الشعر أى أرقه . فيقول : إن الكذب لكثير ، وإنما كان لى أخ يقال له امرؤ القيس ، فأغار علينا زهير بن جناب

(١) نقلا عن الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ١٤ (الطبعة الرابعة) .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٣٣ .

(٣) الشعر والشعراء ١ : ٢١٥ ، مجالس ثعلب ٢ : ٣١١ ، الموشح ص ٧٤ ، العمدة

١ : ٨٧ ، المزهر ٢ : ٤٧٦ .

(٤) رسالة الغفران ص ١٠٥ .

الكلبي ، فنبعه أخى فى زرافة من قومه ، فقال فى ذلك :

لما تَوَقَّلَ فى الكُرَاعِ هَجِينُهُمْ هَلَهَتْ أَثَارُ مالِكاً أو صَنِبلًا

هلعت أى قاربَتْ ، ويقال تَوَقَّفْتُ . يعنى بالهجين زهير بن جناب فَسُمِّى مهلهلا ، فلما هلك شُبِّهَتْ به فقيل لى : مهلهل . فيقول : الآن شفيت صدرى بحقيقة اليقين .

ومعنى ذلك أن نرفض كل ما يردده القدماء من أنه أول من هلل الشعر أَوْ رَقَّعَهُ ، وما يتصل بذلك من قوهم : إنه أول من تروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً^(١) ، أو أنه أول من نظم القصائد المطولة . ولن نرفض هذا الزعم لذلك فحسب ، بل سنرفضه لأنهم لم يجمعوا عليه ، فن قائل^(٢) : « إن الأفوه الأودى أول من قصد القصيدة » . ومن قائل^(٣) : إنه ابن حذام .

ويبدو أن العصبية القبلية هى التى دفعتهم إلى هذا الاختلاف والاضطراب دفعاً ، فادَّعت كل قبيلة لشاعرهما أنه الأول ، ادعت ذلك اليمانية لامرئ القيس ، وبنو أسد لعبيد بن الأبرص ، وتغلب لمهلهل ، وبكر لعمر بن قميئة والمرقش الأكبر ، وإياد لأبى دواد^(٤) . وليس معنى ذلك أن القصيدة كانت غامضة أمام القدماء إلى الحد الذى لم يستبينوا معه حقيقتها ، فعمر بن شبة أدرك ذلك ، قبل المحدثين بقرون متطاولة ، إذ يصرح فى وضوح لا لبس فيه أن « للشعر والشعراء أولاً لا يوقف عليه » وأن العلماء اختلفوا فى ذلك^(٥) .

ويرى الدارسون المحدثون — معتمدين على الجاحظ — أن العصر الأدبى المعروف لا يمكن أن يمتد إلى أكثر من مائتى عام على أقصى تقدير . يقول الجاحظ^(٦) : أما

(١) مجالس ثعلب ٢ : ٤١١ ، المزهى ٢ : ٤٧٧ .

(٢) المزهى ٢ : ٤٧٧ .

(٣) المصدر نفسه ص ٤٧٧ .

(٤) المصدر نفسه ص ٤٧٧ .

(٥) المصدر نفسه ص ٤٧٧ .

(٦) الحيوان ١ : ٧٤ .

الشعر فحديث الميلاد ، صغير السن ، أول من نهج سبيله ، وسهل الطريق إليه ، امرؤ القيس بن حجر ومهلل بن ربعة . . . فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له — إلى أن جاء الله بالإسلام — خمسين ومائة عام ، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فماتى عام .

وأكبر الظن أن الجاحظ لم يرد أن أول قصيدة نظمها شاعر جاهلي تعود إلى مائتي عام قبل الإسلام ، بل أراد أن بدائع هذا الشعر وروائعه التي توافرت فيها التقاليد الفنية ، لغوية كانت أو موسيقية أو تصويرية ، هي التي نظفر بها في خلال هذين القرنين . وهو نفسه كان يحس ذلك ^(١) .

ومن المؤكد أن الشعر يعود إلى أكثر من مائتي عام ، غير أن ذلك لا يجعلنا نسير في ركاب ثعلب ، الذي يرى أنه يعود إلى أربعمئة سنة ^(٢) ! ومن أين لهم باللغة العربية الفصحى في ذلك الزمان المبكر ، ونحن نعرف أن الفصحى أخذت تفرض سلطانها على اللهجات القبلية منذ مطلع القرن الخامس الميلادي فقط ؟

وأياً ما كانت نشأة الشعر العربي دينية خالصة أو سحرية ، فإن ذلك لا يعيننا في شيء ، لأنه لا يقدم لنا زاداً في هذا المضمار يكشف لنا عما نحن بصددده ، وإن كنا نرى أنه نشأ نشأة دينية ، وهل هو بدع من أشعار الأمم الأخرى الغنائية التي نشأت هذه النشأة ، بابلية وآشورية ^(٣) ، أو هندية ^(٤) ، أو إغريقية ^(٥) ؟

وإذا رجعنا ننظر فيما حفظه القدماء على أنه من قديم الشعر ، بل أقدمه رأينا ابن سلام يورد أبياتاً ومقطوعات لا تعدو أن تكون — في جملتها — اجتراراً لذكريات الشباب ، أو جزعاً من المشيب ، أو احتجاجاً على سوء معاملة من الأهل وغير الأهل ، أو نصيحة لأبناء ^(٦) . وهي لمعمرين إذا أردنا أن نجتمع أمثالها من كتاب المعمرين والوصايا لأبي حاتم السجستاني ، وأما الشريف

(١) المصدر السابق ٦ : ٢٧٧ .

(٢) مجالس ثعلب ٢ : ٤١١ ، وانظر الزهر ٢ : ٤٧٧ .

(٣) Encyclopedia of Religion And Ethics, Vol. 7.P.1

(٤) الأدب الهندي ص ٣ .

(٥) الأدب الهيليني ٢ : ٢٧ .

(٦) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ - ٣٣ .

المرتضى - استوسقت لدينا مجموعات كبيرة منها ، ولكنها لا تتقدم بنا خطوة إلى الأمام في طريقنا ، لأنها أبيات أو مقطعات . وليست قصائد طويلة لها مقدمات .

وننتقل إلى ابن قتيبة فنرى أنه لم يصف شيئاً على ابن سلام بل إنه اجترأ أقواله في إيجاز نخل ، بحيث لم يثر الدرب لنا ، بل زاده ظلاماً في وجوهنا^(١) .

وينفرد أبو الخطاب القرشي - الذي يرجح أنه عاش في خلال القرن الرابع الهجري^(٢) . - من بين القدماء باضطرابه الشديد ، إذ أجرى الشعر على لسان آدم والملائكة وإبليس ، وأنطق به أمماً أخفى عليها الدهر ، واندثرت آثارها ، كعاد وثمود والعماليق ، على نحو ما صنع محمد بن إسحاق راوى السيرة النبوية ، الذي نقده ابن سلام نقداً مرأً . وليته اكتفى بذلك ، فإنه أنطق الشياطين بالشعر ، وخلط خلطاً عجيباً أخبارهم بأخبار المعمرين ، الذين أحاطهم بأساطير وخرافات من نسج خياله ، فإذا هم يخرجون للقاء الشياطين في البراري والقفار ، ويتصيدون القرص لمخادثتهم ومشاهدتهم^(٣) .

وظل القدماء يدورون في مجال ضيق ، وفي حلقة مفرغة ، يبدعون من حيث يتنهون ، ويأخذ اللاحق عن السابق ، دون أن يضيف شيئاً جديداً إلى ما أخذه أو نقله ، على نحو ما نرى عند السيوطي الذي ردد أقوال ابن سلام في إيجاز شديد^(٤) .

وجماع القول أن أوليات الشعر العربي ضاعت واندثرت ، ولم يعد لها أى ذكر في كتب القدماء يشرحها ويوضحها ويتبعها ويرصدها^(٥) .

والحق أن هذه المشكلة ليست مشكلة الشعر العربي وحده ، بل هي مشكلة

(١) الشعر والشعراء ١ : ٤٨ .

(٢) انظر في تحقيق اسمه وحياته مصادر الشعر الجاهلي ص ٥٨٤ .

(٣) جمهرة أشعار العرب ص ٢٦ - ٢٩ .

(٤) المزهرة ٢ : ٤٧٤ .

(٥) مجلة الحلة العدد ٩٨ - فبراير ١٩٦٥ ص ١٩ ، مقدمة القصيدة الجاهلية ، الدكتور

الأشعار العالمية كلها ، فالإلياذة والأوديسا ، تلك الصورة الرائعة من ملاحم البطولة اليونانية ، لم تكونا أول نتاج أدبي لليونان بلغ حد الكمال فجأة^(١) .

وفي رأينا أن الفرصة كانت مهيأة لضياح هذه الأوليات وعدم الالتفات لها في الجاهلية والإسلام ، فهل تظن أن رواة القبائل وغيرهم ، كان يهمهم أن يرووها ويحفظوها ؟ وكيف يروونها وهي لا تحمل شيئاً مما كانوا يهتمون به ؟ بينا القصائد الطويلة تتحمله في ثناياها أمجاد القبيلة وتسجيل ملاحم انتصاراتها . وحتى إذا افترضنا أن شيئاً من تلك الأوليات وصل إلى صدر الإسلام فإن الظروف لم تكن في صفها فإن النحويين واللغويين والبلاغيين أهملوها ، لسبب بسيط ، وهو أنهم كانوا يفتشون عن الشوارد والشواذ والشواهد ، وسجل الجاحظ ذلك عليهم ولاحظه ملاحظة قوية ، إذ يقول^(٢) : « لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب ، يحتاج إلى الاستخراج . ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » .

وحقاً ما يلاحظه الجاحظ ، فما أكثر ما نقرأ في كتب القدماء عن تنقيحهم عن أنصف بيت ، أو أمدح بيت ، أو أغزل بيت ، أو أجود بيت ، وما شئت من هذه المعاني والأبيات ، التي يصطفونها من القصائد ، ويهملون سائرهما ، فضيعوا علينا أشياء كثيرة نحن في أمس الحاجة إليها .

(١) الأدب اليوناني القديم ، للدكتور علي عبد الواحد وافي ص ٦٠ .

(٢) البيان والتبيين ٤ : ٢٤ .

بواكير المقدمات الأساسية

رأينا نشأة الشعر العربى غامضة ، ورأينا أوليته مجهولة بل ضائعة . ومن الطبيعى أن تضع أولية المقدمات بضياح بواكيره . ومعنى ذلك أنه ليس من السهل أن نقيم حدوداً فاصلة دقيقة بين مراحل المظنونة ، ونَتَوَفَّرَ على دراسة ثمرات كل مرحلة من هذه المراحل ، فنسجل أهم ملامح المقدمة وقسماتها ، ونحدد أشهر عناصرها ومقوماتها فى دور طفولتها ، ثم نسير خطوة أخرى مترئين متلبين نستبين الألوان والخطوط الجديدة ، ونرصد الحيوط والعناصر المبتدعة ، التى ابتكرها الشعراء فى المرحلة اللاحقة ، وأضافوها إلى نسيج المقدمة فى المرحلة السابقة . وكأنما الطريق معبد ممهد أمامنا ، عليه الصوى والأعلام التى تهدينا فى رحلتنا الطويلة ، وتنجينا من التيه فى مجاهل الشعر الجاهلى ، فهنا أول الدرب وهذا علم يدل عليه ، وهناك منتصفه وذلك علم يدل عليه ، وهناك منتهاه وذلك علم يدل عليه .

وإذا حاولنا أن نقسم الشعر أقساماً أو نوزعه على مراحل ، فعلام نعتمد فى القسمة والتوزيع ؟ أنقسمه على أساس تاريخى أو على أساس موضوعى ؟ وإذا قسمناه على أساس تاريخى ، فكم سيكون عدد أقسامه ومراحل ؟ وأين الثبت الدقيق الذى يحتوى على حياة كل شاعر ، ويحدد تاريخ مولده وتاريخ وفاته ، إن التواريخ التى حددها كل من لويس شيخو فى شعراء النصرانية ، وجورجى زيدان فى تاريخ آداب اللغة العربية ، تواريخ ظنية جانب الصواب — على أقل تقدير — أكثرها . وإذا نظرنا إليه من حيث موضوعاته مثل المدح والرثاء والهجاء والوصف وغيرها ، « لم نستطع أن نرتب هذه الموضوعات ترتيباً تاريخياً ، ولا أن نعرف كيف نشأت وتطورت » (١) .

(١) العصر الجاهلى ، الدكتور شوقى ضيف ص ١١٦ .

ومعنى ذلك أن توزيعه على أسس تاريخية أو موضوعية ، ليس أكثر من أحكام عامة ، لن يعدم الباحث الدليل عليها ، ولكن ذلك لا يدفعنا إلى أن نجرى في ركابها إلى آخر الشوط لأن المسألة ليست في التماس شاهد أو شاهدين ، بل في جمع سيول من الشواهد تكشف عنها كشفًا مبينًا ، وتوضحها توضيحًا دقيقًا . ونحن لا نضيق الدائرة التي ندور فيها على أنفسنا ، ولا نوصد الأبواب أمامنا ، بل نبين ما يعترض سبيلنا إذا أردنا أن نطبق شيئًا من الأحكام السالفة وخاصة في تلك المرحلة التي وضعت فيها اللبنة الأولى من بناء القصيدة الشامخ . فالمشكلة تتمثل في أن القصائد التي تمثل المحاولات الأولى ضاعت وانظمرت ، وسبق أن لاحظنا أن ما حفظه القدماء من النصوص التي زعموا أنها أوليات الشعر ليست قصائد بل أبيات ومقطوعات ، لا تمدنا بشاهد ، ولا تزودنا بدليل لأنها لا تحمل شيئًا ما يُجَوِّزُ لنا القول بأنها التجارب الأولى التي تصور القصائد ومقدماتها تصويراً دقيقاً . وإذا كان القدماء أنفسهم — وهم أقرب منا إلى الجاهلية — استغفلت عليهم هذه المسألة ولم يجدوا لها حلاً ، فكيف نستطيع — على بعد الشقة بيننا وبين الجاهلية أن نلم أشأتها ، ونرسم خطوطها ، ونستسيج خيوطها ؟ ولكن ذلك لا يعنى أن المقدمات خلقت من العدم ، وجاءت على غير مثال سابق ، فكل ظاهرة فنية لا بد أن تكون ثمرة محاولات طويلة ، وتجارب موصولة ، استكملت أسبابها واستوفت تفاعلها حتى آتت ثمارها ، غير أن هذه العوامل قد تكون خفية لا يلتفت إليها في حينها ، وقد تكون بطيئة النمو والتفاعل في سيرها نحو الكمال . وبذلك تفصل شقة واسعة بين المقدمات والنتائج ، يصعب معها تتبع الظاهرة تتبعاً تاريخياً^(١) . وهذا هو ما يلقانا بالفعل في الشعر الجاهلي فإن قصائده التي آتت عليها الدهر ووصلت إلينا قصائد طويلة استوفت جميع العناصر والظواهر اللغوية والفنية ، وكأنما خلقت كاملة . ومن هنا نرى أن من الرجم بالغيب ، ومجانبة الصواب ، أن نبحث عن المقدمات في دور طفولتها ، وأن نتحدث عنها .

على أن القدماء حددوا أول من فتح أبواب بعض المقدمات على مصاريعها ، ونهج أمام الشعراء سبلها . وكيف يلاحظون هذه الظواهر ولا ينصون على من

(١) خليل بيدس ، ناصر الدين الأسد ص : ١٥ . (مطبعة المثلث ١٩٦٣) .

ابتدعها واخترعها ؟ غير أنهم لم يدلوا بدلوهم في المقدمات جميعها بل أدلوا في بعضها . وسنقصر كلامنا على استقصاء أقوالهم ومناقشتها .

المقدمة الطلية :

شاع بين القدماء أن شاعراً سبق امرأ القيس بكى في الديار ، وأن امرأ القيس حاكاه . غير أنهم مختلفون في اسمه اختلافاً كبيراً ، مضطربون في أخبار حياته اضطراباً شديداً ، رأوا امرأ القيس يذكره في بيت من شعره فتعلقوا به ، ولكنهم لم يعرفوا شيئاً ذا بال عنه . ويكاد يكون ابن سلام هو أول من نص عليه حين تحدث عن أقدم الشعر ، غير أنه لم يورد شيئاً عنه ، وإنما اكتفى بإثبات بيت امرئ القيس^(١) :

{عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حذام }

ومن العجيب حقاً أن يكتفى الجاحظ — على علمه الواسع — باجترار أقوال سابقه عن هذا الشاعر دون أن يضيف شيئاً . فقد أورد بيت امرئ القيس المشهور :

{كأنى غداة البين يوم تحمّلوا لدى سمرات الحى نائف حنظل }

ثم شرحه شرحاً رائعاً وعقب عليه بقوله^(٢) : « ممن بكى في الديار قبل امرئ القيس ، امرؤ القيس بن حذام ، وقد ذكره امرؤ القيس في شعره :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حذام .

ويزعمون أنه أول من بكى في الديار » .

وإذا مضينا نتعقب أخباره ، وجدنا أبا حاتم السجستاني ينظمه في سلك المعمرين ، مثبتاً اسمه ونسبه ، ومورداً له ثلاثة أبيات يتحدث فيها عن شيخوخته ،

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٣٣ .

(٢) الجوهان ٢ : ١٣٩ - ١٤٠ .

وأنه أمسى عالة على أهله ، وسُم حياتَه . يقول^(١) : « عاش امرؤ القيس بن حمام بن عبيدة بن هبل بن عبد الله بن كنانة بن بكر بن عوف بن عذرة بن زيد بن رفيدة فقال :

إِن الْكَبِيرَ إِذَا طَالَتْ زَمَانَتُهُ فَإِنَّمَا حَمَلُهُ جُنَازَةٌ عَارٌ^(٢)
وَمَنْ يَعْشُ زَمْنًا فِي أَهْلِهِ خَرَفَا كَلًّا عَلَيْهِمْ إِذَا حَلُّوا وَإِنْ سَارُوا
يَذُمُّ مَرَارَةً عَيْشُ كَانَ أَوَّلُهُ حُلُوءًا وَلِلدَّهْرِ إِحْلَاءٌ وَإِمْرَارُ

ونتقدم خطوة أخرى فيلقانا ابن قتيبة ، ونراه ينقل روايتين : إحداهما عن ابن الكلبي وثانيتهما عن أبي عبيدة معمر بن المثنى ينسب فيها بيتاً لامرئ القيس ابن حجر لابن خدام . يقول^(٣) : قال ابن الكلبي : أول من بكى في الديار امرؤ القيس بن حارثة بن الحمام بن معاوية ، وإياه عنى امرؤ القيس بقوله :

يَا صَاحِبِي قِنَا النَّوَاعِجَ سَاعَةً نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حُمَامٍ
وَقَالَ أَبُو عَبِيدَةَ : هُوَ ابْنُ خِدَامٍ ، وَأَنشَد :

عُوجًا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لَعَلْنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِدَامٍ
قال : وهو القائل :

كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفَ حَنْظَلٍ
وَبَيِّنُ أَنْ الْفَرْقَ بَيْنَ ابْنِ الْكَلْبِيِّ وَأَبِي عَبِيدَةَ هُوَ اخْتِلَافُهُمَا فِي اسْمِهِ وَفِي رِوَايَةِ
صَدْرِ بَيْتِ امْرِئِ الْقَيْسِ الْكَنْدِيِّ ، وَفِي نِسْبَةِ أَحَدِ أَبِيَاتٍ مَعْلُوقَةٍ لَهُ .

ويكاد يكون الآمدي أهم من ترجم له ، إذ ذكره في ثلاثة مواضع وأثبت له ثلاثة أبيات غير التي رواها أبو حاتم السجستاني ، من بينها بيت يصف فيه ديار محبوبته هند ، الباقية على الدهر ، جديدة لم تغيرها الرياح والأمطار . يقول^(٤) :
« امرؤ القيس بن حمام بن مالك بن عبيدة بن هبل بن عبد الله بن كنانة بن

(١) المعمرون والوصايا ص ١٣٩ - ١٤٠ .

(٢) الزمالة : العاهة .

(٣) الشعر والشعراء ١ : ٦٨ - ٦٩ .

(٤) المؤلف والمختلف ص ٧ .

بكر بن عوف بن عذرة بن زيد الله بن رفيدة بن ثور بن كلب بن وبرة ، شاعر جاهلي ، وهو القائل :

لَا لَ هِنْدٍ بِجَنْبِي نَفْنَفٍ دَارُ لَمْ يَمَحُ جِدَّتْهَا رِيحُ وَأَمْطَارُ
إِمَّا تَرِينِي بِجَنْبِ الْبَيْتِ مُضْطَجِعًا لَا يَطْبِينِي لَدَى الْحَيِّينِ أَبْكَارُ
فَرَبَّ بَيْتٍ يُصِمُّ الْقَوْمَ رَجَّتُهُ أَفَاتُهُ إِنَّ بَعْضَ الْقَوْمِ عَوَّارُ

وهي أبيات في أشعار كلب . والذي أدركه الرواة من شعره قليل جداً . . .
وبعض الرواة يروى بيت امرئ القيس بن حجر :

عُوجًا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لَعَلْنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حُمَامٍ
يعنى امرأ القيس هذا . ويروى ابن خِذَام .

وذكره في موضع آخر ، ونص على أن شعره ضاع . يقول^(١) : « امرؤ القيس ابن حمام بن مالك بن عبيدة بن هبل ، شاعر درس شعره ، وذهب إلا اليسير » .

وذكره في موضع ثالث مع من يقال لهم « ابن خِذَام » ونص مرة ثانية على أن شعره ضاع . يقول^(٢) : « ابن خِذَام الذي ذكره امرؤ القيس في شعره ، وهو أحد من بكى الديار قبل امرئ القيس ، ودرس شعره قال امرؤ القيس :

عُوجًا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لَأَنَّا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامٍ
قوله : لَأَنَّا « يريد لعلنا ، ذكر ذلك أبو عبيدة ، وقال : لنا أبو الوثيق :
من ابن خِذَام ؟ فقلنا : ما نعرفه . فقال : رجوت أن يكون علمه بالأمصار .
فقلنا : ما سمعنا به . فقال : بلى قد ذكره امرؤ القيس ، وبكى على الديار قبله
فقال :

[كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوكِ لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفُ حَنْظَلٍ]

ولا يضيف ابن رشيق شيئاً سوى جمعه أقوال القدماء المختلفة عن اسمه وعن

(١) المؤلف والمختلف ص ١٢٧ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥٥ .

اللغات المتعددة في « لعلنا » . يقول^(١) : امرؤ القيس بن حمام الذي ذكره امرؤ القيس في شعره حيث يقول :

عوجا على الطلل المُحِيلِ لعلنا نبكى الديار كما بكى ابنُ حمامِ.

ويروى « لأننا » بمعنى لعلنا ، وهي لغة فيما زعم بعض اللغويين ، ولعل ابن حمام تصحيف ، فالمشهور ابن حذّام بذال معجمة كذا روى الجاحظ وغيره . ويروى « ابن خدام » بالخاء والذال المعجمتين .

ولم يقطع ابن حزم برأى في نسبه . غير أنه يفجؤنا بأن أعراب كلب إذا سئلوا بماذا بكى ابن حمام الديار ؟ نسبوا إليه خمسة أبيات من معلقة امرئ القيس تبدأ من مطلعها . وليس هذا فحسب بل إنه يفجؤنا أيضاً بأن « الحاتمي » روى له أبياتاً . يقول^(٢) : (امرؤ القيس بن الحمام بن مالك بن عبيدة بن هبل ، وهو « ابن حمام » الشاعر القديم ، الذي يقول فيه بعض الناس « ابن خدام » . وقد قيل إنه من بكر بن وائل . وهو الذي قال فيه امرؤ القيس :

« نبكى الديار كما بكى ابن حمام » . قال هشام بن السائب : أعراب كلب إذا سئلوا بماذا بكى ابن حمام الديار؟ أنشدوا خمسة أبيات متصلة من أول- : « قِفَا نَبْكَ مَنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزَلَ » ، ويقولون : إن بقيتها لامرئ القيس . وقد أنشد له الحاتمي أبياتاً في « حلية المحاضرة » ، وهو شاعر قديم دثر شعره لأنه لم يكن للعرب كتاب) .

أما أبو بكر عاصم بن أيوب البطيلوسي فينقل رواية عن ابن الكلبي لا يزعم فيها أعراب كلب أن الأبيات الخمسة الأولى من معلقة امرئ القيس لابن حذّام فحسب ، بل يروون المعلقة كلها له ! يقول^(٣) : « عن ابن الكلبي : أعراب كلب ينشدون هذه القصيدة (يعني معلقة امرئ القيس) لابن حذّام » .

وانفرد السيوطي بأن رد نسبه إلى طيء . ولسنا ندرى من أين سقط إليه هذا

(١) العدة ١ : ٨٧ .

(٢) جمهرة أنساب العرب ص ٤٥٦ .

(٣) ديوان امرئ القيس ص ٣٦٧ .

الرأى الذى لم يقل به أحد قبله ولا بعده . يقول : قال امرؤ القيس ابن حجر :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حذام .
وهو رجل من طيء لم نسمع شعره الذى بكى فيه ، ولا شعراً غير هذا البيت الذى ذكره امرؤ القيس .

وفى نهاية الشوط يجمع عبد القادر البغدادى أقوال الآمدى وابن رشيق والسكرى والعسكرى ، وينص على أن ابن الأثير التبس عليه الأمر ، فخلط بين ابن حذام الشاعر وابن حنّيم الطبيب ويناقش رأيه ويبيطله^(٢) .

فن هو هذا الشاعر بعد هذه الجولة فى كتب القدماء التى استقصينا فى خلالها — ما استطعنا — كل ما عثرنا عليه ؟ وهل هو « ابن حذام » ؟ أو « ابن حذام » ؟ أو ابن حُمام ؟ وهل هو من بكر بن وائل كما زعم ابن حزم ؟ أم من طيء كما زعم السيوطى ؟ أو من كلب كما زعم أبو حاتم السجستانى والآمدى ؟ وما هو دليلنا على كل رأى من هذه الآراء ؟

وأكبر الظن أن السيوطى وهم حين جعله من طيء ، وأن ابن حزم وهم أيضاً حين سلّكه فى بكر بن وائل ، ونرجح أن الوهم سقط إليه من ورود كلمة « بكر » فى سلسلة نُسبه كما رواه أبو حاتم السجستانى والآمدى ، فظن أنه من بكر بن وائل . ونرجح أيضاً أنه من « كلب » وأول أدلتنا على ذلك وأقواها : أن الآمدى نقل الأبيات التى رواها له من أشعار كلب . ومعروف أنه كان لكل قبيلة كتاب أو ديوان فيه أشعارها وأخبارها ، وقد رجع الآمدى إلى هذه الكتب مراراً وتكراراً ونص على ذلك فى المؤتلف والمختلف .

وثانيها : أن الآمدى^(٣) ، وابن رشيق^(٤) ، ذكرا أنه أغار هو وزهير بن جناب الكلبي على قبيلة تغلب ، فتصدى لهما المهلهل بن ربيعة وأوقع الهزيمة بهما ، ففر امرؤ القيس هذا هارباً .

(١) المزهر ٢ : ٤٧٦ .

(٢) خزنة الأدب ٤ : ٢٨٤ - ٢٨٥ .

(٣) المؤتلف والمختلف ص ٧ .

(٤) العمدة ١ : ٨٧ .

وثالثها : أن العسكري ينص على أنه ابن أخى زهير بن جناب^(١) . وأخيراً ما معنى رجوع العلماء إلى أعراب كلب يسألونهم عن أشعاره إذا لم يكن منهم ؟ - على أننا لا نستطيع أن نجزم بأنه كان من كلب صليبة ، فإن القدماء نصوا على أنه كان هجيناً^(٢) . ومعروف أن الهجين هو الذى أبوه شريف وأمه أمة وضيعة^(٣) .

وواضح أن شعره درس واندثر منذ زمن مبكر . غير أننا لا نستطيع أن نرفض أنه ممن بكوا فى الديار ، وخاصة بعد أن ثبتنا من ذلك بعثورنا على بيت له يذكر فيه ديار صاحبه هند^(٤) :

لآلِ هِنْدٍ بَجَنَّبِيْ نَفَنَفٍ دَارُ لَمْ يَمَحُ جِدَّتْهَا رِيحٌ وَأَمْطَارُ

ويبدو أن أشعاره التى بكى فيها على ديار صاحبه كانت معروفة لامرئ القيس ابن حجر ، وأنه كان معجباً بها إعجاباً دفعه إلى أن يقلدها ويحاكيها ، وإلى أن يقول :

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لَعَلَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حُذَامٍ

ولكن ذلك لا يفضى البتة إلى أنه أول من بكى الديار بهذا التحديد الدقيق الذى يذكره القدماء . وأى حجة لهم على ذلك سوى بيت امرئ القيس الذى ذكره فيه ، وسوى البيت الذى عثرنا عليه له ؟ وأفضل من ذلك أن يقال : إنه من الأوائل الذين رسموا الخطوط الأولى لهذا النوع من المقدمات ، والذين ترسم الشعراء - فيما بعد - خطاهم ، وساروا على طريقهم^(٥) . ففكرة التحديد الدقيق فيما قبل التاريخ الأدبى المعروف الذى حدده الجاحظ بمائتى عام على أكثر تقدير من ناحية ، وفى العصر الجاهلى من ناحية ثانية ، فكرة ليس لها ما يؤيدها وخاصة إذا عرفنا أنهم لم يدونوا أخبارهم وأشعارهم فى الجاهلية ، بل حفظوها عن طريق الرواية

(١) خزانة الأدب ٤ : ٢٨٥ .

(٢) المؤلف والمختلف ص ٧ ، المدة ١ : ٨٧ .

(٣) الكامل ، للمبرد ٢ : ١٢٥ .

(٤) المؤلف والمختلف ص ٧ .

(٥) مجلة المجلة - العدد ٩٨ - ص ٢٠ .

الشفوية ، وظل الأمر كذلك إلى عصر التدوين .

وإذا انتقلنا إلى المهلهل بن ربيعة الذي يقال : إنه أول من قصد القصيد ، وإنه « أول من تروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتاً »^(١) على حد تعبير الأصمعي ، أو أنه « لم يقل أحد قبله عشرة أبيات »^(٢) على حد تعبير عبد القادر البغدادي ، لم نجد له ديواناً مطبوعاً سوى ما جمعه له الأب لويس شيخو^(٣) ، وحسن السندوبى^(٤) من أبيات ومقطوعات وقصائد لا مقدمات لها ، لا يتغزل فيها ولا يصف الأطلال إلا في قصيدة واحدة أثبتها حسن السندوبى — دون أن يشير إلى مصدرها الأصلي — استهلها المهلهل بذكر الأطلال التي لم يطل الوقوف عندها ، ولا ذكر رحلة أهلها عنها بالتفصيل ، بل قفز سريعاً إلى وصف دموعه وآلامه التي تجثم على صدره حزناً على أخيه كليب . ومطلع هذه القصيدة^(٥) :

هَلْ عَرَفْتَ الغداةَ من أَطلالِ رَهْنُ رِيحٍ وَدِيمةٍ مِهْطَالِ
يَسْتَبِينُ الحليمُ فيها رسوماً دارساتِ كَصَنعةِ العُمَالِ
قد رآها وأهلها أهلٌ صدق لا يُريدون نيةً لارتحال

بل إنه يزجر نفسه عن بكاء الأطلال ، وكأنه استشعر أن الوقت ليس وقت هزلٍ وغزل ، بل وقت جد وعمل ، كي يدرك ثأر أخيه^(٦) :

أُزْجِرُ النفسَ أنْ تبكى الطلولا إِنَّ في الصَّدْرِ من كُليبٍ غَلِيلا
ويقول^(٧) :

كيف يبكى الطلولُ من هو رهنٌ بِطِيعانِ الأنامِ جِيلاً فجِيلاً ؟

(١) مجالس ثعلب ٢ : ٤١١ ، المزمع ٢ : ٤٧٧ .

(٢) خزانة الأدب ٢ : ١٤٣ .

(٣) شعراء النصرانية ١ : ١٦١ - ١٨٠ .

(٤) أخبار المراقبة ص ٤٥ - ٧٧ (الطبعة الأولى ١٩٣٩) .

(٥) المرجع السابق ص ٦١ .

(٦) الأغاني - الدار ٥ : ٥٦ .

(٧) المصدر نفسه ص ٥٧ .

ومن المحقق أن شعره ضاع وإلا فما معنى قول القدماء إنه كان زير نساء ، وليس في شعره ما يشهد بذلك ؟

ومن المحقق أيضاً أن شعره الذى يمثل الشطر الأول من حياته حين كان يلهو ويتغزل اندثر ، ولولا أن أشعاره التى وصلت إلينا تتعلق بذكر الأيام والوقائع التى دارت رحاها بين بكر وتغلب لما حفظها لنا القدماء . ومن الطبيعى أن ينصرف عن الغزل ووصف الأطلال فى أشعاره التى تمثل الشطر الثانى من حياته ، الذى أفناه فى ترجيع أشجانه وأحزانه ، ووصف طول ليله وأرقه ، وتذكره لأخيه ، وندبه له ، وتوعده بكراً بالهلاك والفناء وأنه سيمزقهم شر ممزق . وهذه الموضوعات ليست مما يقدم له بالنسب والتشبيب .

وإذا كنا رفضنا أن يكون ابن حذام هو أول من بكى الديار ، وارتضينا أن يكون من الأوائل الذين شاركوا بجهودهم الفنية فى ابتداء هذه المقدمة ، ووضع اللمسات الأولى من تمثالها الجميل الخالد ، فإننا نرفض أن يكون المهلهل أول من عنى بالنسب فى شعره ، كما يزعم عبد القادر البغدادى^(١) ، لا لشيء إلا لأن شعره اندرس ، ولأن ما وصل إلينا منه لا يمثل ما يزعمه البغدادى أى تمثيل ، وأيضاً فإننا نرفض ما يقوله القدماء عن امرئ القيس من أنه أول من وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، أو كما يقول ابن سلام^(٢) : إن من قدموه على سائر الشعراء احتجوا له بأن قالوا : « ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق إلى أشياء ابتدعها ، استحسناها العرب ، واتبعه فيها الشعراء ، منها : استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالطباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصى ، وقيد الأوابد ، وأجاد فى التشبيه ، وفصل بين النسب وبين المعنى » . وكيف يستقيم هذا القول مع ما يذكره امرؤ القيس نفسه من أنه يبكى فى الديار كما بكى سابقه ابن حذام ، وأنه كان مقلداً ومتبعاً ، لا مخترعاً ومبتدعاً ؟ ومع ذلك فنحن مطمئنون إلى أنه كان من شعراء الطبيعة المبدعة — كما يقول الدكتور يوسف خليف^(٣) — فرغ لفنه يهذه وينقحه ، وأعانتة على ذلك حياته اللاهية الفارغة التى حققها له

(١) خزانة الأدب ٢ : ١٤٣ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦ ، وانظر الشعر والشعراء ١ : ٧٣ ، والمزهر ٢ : ٤٧٨ .

(٣) مجلة المجلة ، العدد ١٠٠ ص ٣٦ .

ملك أجداده وآبائه العريض ، وخاصة في الشطر الأول من حياته الذي جعل دَيْدَنَهُ فيه الخروج للصَيْد ، والجري وراء المرأة والتسلل إليها سرّاً وجهراً ، فإذا حياته مغامرات جريئة متواصلة ، فضلاً عن إدمانه عب كؤوس الخمر عباً ، وسماع الغناء .

ومن هنا لا مفر من أن نتخذ ديوانه المصدر الأول الذي نرى فيه صورة المقدمة الطللية في تلك الفترة المبكرة من التاريخ الأدبي المعروف ، فقد تمثلت في قصائده خيوط هذه المقدمة ، التي نسجها بألوانها وخطوطها وظلالها المشرقة الزاهية ، واستطاع أن يجسم عناصرها ويشخص مقوماتها على خير ما يكون التجسيم والتشخيص .

ومع ما يقال عنه من أن أخباره اختلطت وزيفت ، وأن أشعاره حمل عليها حمل كثير ، وأن القدماء شكوا في الكثرة المطلقة منها ، وأن من المحدثين من أنكرها جملة وتفصيلاً ، إلا أن له أربع قصائد رواها الأصمعي^(١) ، وثقها الباحثون^(٢) ، لا يرتقى الشك إليها أبداً ، استهلها جميعاً بوصف الأطلال . وهي إلى جانب سبقه وتقدمه تجعله أهلاً لأن يكون علماً شامخاً من أعلام هذه المقدمة ، وأستاذ الشعراء الذين مهد لهم الطريق دون منازع أو مدافع .

وأشهرها وأبدعها مقدمته لمعلقته التي يلم فيها بديار محبوبته ، فتطبق عليه أيامها الماضية ، ولياليها الحالية ، التي تمثل ذكرياته الحلوة معها ، فيشتد به الشوق والحزن ، حتى يكاد يعصف به ، فيطلب إلى صاحبه أو صاحبيه أن يقفا كما وقف ، وأن يبكيَا كما بكى ، لعل هذا البكاء يسعده ويخفف أحزانه وأشجانه إزاء هذه الديار التي لم تندثر آثارها لأنها ظلت ماثلة شاخصة ، تقاوم عوادي الدهر ، وأيدي البلى . ومن حسن حظها أن كانت الرياح الشمالية والجنوبية في صفها ، تمر عليها فتسفر عنها وتظهرها وتجدد معالمها . ويروعه منظر هذه الديار الموحشة ، فقد خلّت من أهلها ، واتخذتها الطباء مرتعاً لها تجوس فيه ، فتناثر بعرها هنا وهناك في عراصها وقيعانها . ويرتد ببصرة إلى الوراء ، فتراءى له ساعة رحيل محبوبته مع

(١) هي القصائد ذوات الأرقام ١ ، ٢ ، ٦ ، ١٥ من ديوانه بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

(٢) انظر في توثيقها ، العصر الجاهلي للدكتور شوقي ضيف ص ٢٤٥ - ٢٤٧ .

أهلها ، وهو واقف يرقبهم من بعيد بجانب شجرات الحى ، وتخونه شجاعته ولا يملك نفسه ، وتفيض دموعه على خديه كأنه ينقف الحنظل . وبينما هو غارق نشوة الذكريات الحزينة وأحلامها يلتف صناحيه حوله يسديان إليه النصيح خوفاً عليه من أن يهلك من فرط الحزن وشدة الجزع . وهل فى وسعه أن يجد حـ عن الجزع ، وبدلاً من الحزن الذى كاد يخنق أنفاسه ، غير أن يبكى لم يتخلص منه ، ويتخف من وطأته ؟ ولكنه يعود فيتساءل عن جدوى هذه الدموع فإنه لقي من هذه المحبوبة مالمقيه من صاحبتيه « أم الحويرث » وجارتها « أم الرباب » حين ارتحلنا ، وفاضت دموعه من فرط وجده بهما ، وشدة حنينه إليهما . حتى دمعته حمل سيفه . يقول (١) :

قفَا نَبَلِكُ مِنْ ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ	بَسْقَطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ وَخَوْمِ
فَتَوْضِحْ فَالْمِقْرَاةِ لَمْ يَعْفُ رَسْمُهَا	لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالِ
تَرَى بَعْرَ الْأَرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا	وَقِيْعَانَهَا كَأَنَّهُ حَبٌّ فَلْفَلِ
كَأَنَّ غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا	لَدَى سُمُرَاتِ الْحَى نَاقِفِ حَنْظَلِ
وَقَوْفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيَّهِمْ	يَقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وَأَنَّ شَفَائِي عَبْرَةٌ مَهْرَاقَةٌ	وَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَرَّاسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ ؟!
كَدَيْنِكَ مِنْ أُمِّ الْحَوَيْرِثِ قَبْلَهَا	وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ
فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنْ صَبَابَةٍ	عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَهْمِي مِمَّ حَمَلِي

(١) هذه هى رواية الأصمعى لمطلع معلقة امرئ القيس . وقد اعتمدنا على تحقيق محمد أبو الفتح إبراهيم فى ترتيب الأبيات وتحقيقها وضبطها .

(٢) السقط : منقطع الرمل . اللوى : حيث يلتوى الرمل ويرق . الدخول وخومل : موضعان .

(٣) توضيح والمقراة : موضعان . لم يعف رسمها : لم تندثر آثارها . نسجتها : تعاقبت عليها .

(٤) الأرام : الظباء . العرصات : الساحات .

(٥) البين : الفراق . السمرات : ضرب من الشجر . ناقف الحنظل : الذى يستخرج حبه .

(٦) المطى : الإبل . وقف الدابة : حبسها .

(٧) مهراقة : مسفوحة . معول : من العويل والبكاء .

(٨) الدين : العادة . مأسل : موضع .

(٩) الصبابة : رقة الشوق . الحمل : سيرة يحمل به السيف .

ولا تقل مقدمة القصيدة الثانية من ديوانه روعة عن مقدمة المعلقة ، فقد افتحها باستنزال الرحمة والسلامة على أطلال محبوبته سلمى ، التي رحل أهلها عنها ، وخلفوا له الألم والهلم يعيش عليهما ، ويمر بهذه الديار التي عبث بها الأمطار ، وغيرت معالمها ، فيغرق في سيل من الذكريات مع سلمى الفاتنة . ولكنه يفيق على الحقيقة المرة ، حقيقة خلو هذه الديار من أهلها وازدحامها بأولاد الظباء وبيض النعام بمسائل المياه . ويمضى فيتحدث عن تعبير بسباسة له بالكبر ، وأنه لا يحسن اللهو ، فيرد عليها بأنه لا يزال فيه بقية من شباب تصبى النساء ، وتمنع عرسه أن تنظر إلى سواه . ثم يصور له بأنه كأنه تمثال ، وجهها مشرق كأنه مصباح ، وصدرها تزيينه الحل المتوهجه التي تشبه الجمر المتقد تهب عليه الرياح من كل فج . يقول :

ألا عِمَّ صَبَاحاً أَيُّهَا الطلل البالى	وهل يَعْمَنُ مَنْ كَانَ فِي الْعَصْرِ الْخَالِي ^(١)
وهل يَعْمَنُ إِلَّا سَعِيدٌ مُخَلَّدٌ	قليل الهموم ما يَبِيتُ بأَوْجَالِ ^(٢)
وهل يَعْمَنُ مَنْ كَانَ أَحَدُ عَهْدِهِ	ثلاثين شهراً في ثلاثة أحوال ^(٣)
ديارٌ لسلمى عافياتٌ بذى خال	أَلَحَّ عَلَيْهَا كُلُّ أَسْحَمٍ هَطَّالٍ ^(٤)
وَتَحْسِبُ سلمى لا تزالُ ترى طَلاً	من الوحش أو بيضاً بمِثاءٍ محلل ^(٥)
وَتَحْسِبُ ليلي لا تزال كعهدنا	بوادى الخزامى أو على رَسٍّ أوعال ^(٦)
ليالى سلمى إذ تريك مُنْصَباً	وجيداً كجيد الرُّثْمِ ليس بمِعْطالٍ ^(٧)

وفي مقدمة القصيدة السادسة من ديوانه التي يظن أنه قالها في الشطر الثاني من حياته ، يتخلص من الحديث عن لهو ومغامراته ، وكيف يلهو وهو طريد

(١) أَلَا عِمَّ : دعاء للطلل بالنعيم .

(٢) الأوجال : جمع وجل وهو الفزع .

(٣) الأحوال : جمع حول وهو العام .

(٤) عافيات : دراسات . ذوخال : موضع . الأسحم : السحاب الأسود . الهطال : المطر الدائم .

(٥) الطلا : ولد الظبية . الميثاء : مسيل الوادى . البيض : بيض النعام . المحلال : الذى يحل عليه .

(٦) الرس : البئر . أوعال : هضبة .

(٧) المنصب : الثغر المستوى النبتة . الجيد : العنق . ليس بمِعْطال : يريد أنه لم يعطل من الحل .

شريد يسعى لاسترجاع ملك آبائه وأجداده الضائع ؟ إذ غشى ديار محبوبة من محبوباته فرآها مقفلة متغيرة ، فأمضى نهاره كله ، رداؤه فوق رأسه من شدة الحر ، يبكي ويبعث بالخصى يتسلى به . ولكن الهموم دهمته حين تذكر أهله وأحبته وتتابع عليه كأنها وصلت بليل التمام ، أطول ليالي العام ، وتساوت أيامه ولياليه في الشدة والإنكار . يقول :

غَشِيتُ دِيَارَ الْحَيِّ بِالْبَكَرَاتِ فَعَارِمَةٌ فَبُرْقَةٌ الْعِيرَاتِ^(١)
 فَعُولٌ فَحَلِيتُ فَذَفٌّ فَمَنْعَجٌ إِلَى عَاقِلٍ فَالْجُبُّ ذِي الْأَصْرَاتِ^(٢)
 ظَلَلْتُ رَدَائِي فَوْقَ رَأْسِي قَاعِدًا أَعْدُ الْحَصَى مَا تَذَقُّضِي عِبْرَاتِي^(٣)
 أَعْنَى عَلَى التَّهْمَامِ وَالذِّكْرَاتِ يَبْتَغِي عَلَى ذِي الْهَمِّ مُعْتَكِرَاتِ^(٤)
 بَلِيلُ التَّمَامِ أَوْ وَصِلَانٍ بِمِثْلِهِ مُقَايَسَةٌ أَيَّامَهَا نِكِرَاتِ^(٥)

وتلقانا أخيراً مقدمة القصيدة الخامسة عشرة ، وهي القصيدة التي يذكر فيها أنه يبكي في الديار كما بكى سابقه ابن حذام . فقد ألم بدار بل بديار متناثرات لمحبوبات كثيرات ، فلم يعرفها لقدمها وتغير معالمها ، وخلوها من أهلها ، فهي تطفح ببقر الوحش والظباء التي تجوس فيها وتلعب في عراصها . ويستعيد منظر الرحيل فإذا الطعائن بهوادجهن يتراءين له كأنهن نخل مختلف ألوانه ، فيها حبات قلبه من آنسات ناعحات مترفات مضخمت بالعطر ، فيشتد حزنه وأسفه ، حتى ليمسى كالنشوان يصطبغ خمرًا معتقة . يقول :

لِمَنْ الدِّيَارُ غَشِيتُهَا بِسُحَامٍ فَعَمَائَتَيْنِ فَهَضْبٍ ذِي أَقْدَامِ^(٦)

-
- (١) غشيت : أبيت . البكرات وعارمة وبرقة العيرات : مواضع .
 (٢) غول وحليت ونفء ومنعج : كلها مواضع . عاقل : جبل . الأمرات : جمع إمرة وهي الجبل الصغير . وكل المواضع التي ذكرها هي في نجد أو على مقربة منها .
 (٣) ظلت : بقيت طول نهارى . العبرات : الدموع .
 (٤) التهمام : مقاساة الهموم . الذكرات : جمع ذكره . معتكرات : دائمات .
 (٥) ليل التمام : أطول الليل . مقايسة : جعل النهار قياس الليل في الشدة والإنكار . نكرات : حديدات .
 (٦) سحام : موضع . عمائتين : جبلان . الهضب : جمع هضبة . ذو أقدام : جبل .

فَصَفَا الْأَطِيطُ. فَصَاحَتَيْنِ فَعَاظِرِ تَمْشِي النعاجُ بها مع الأَرَامِ (١)
 دارُ لَهْنِدٍ والربابُ وفَرَتْنِي وَلَمِيسَ قَبْلَ حَوَادِثِ الْآيَامِ (٢)
 عُوْجًا عَلَى الطَّلَلِ الْمُحِيلِ لَأَنَّا نَبْكِي الدِّيارَ كَمَا بَكَى ابْنُ حَذَامِ (٣)
 أَوْ مَا تَرَى أَظْعَانَهُنَّ بِوَائِرًا كَالنَّخْلِ مِنْ شَوْكَانَ حِينَ صِرَامِ (٤)
 حورٌ تُعَلِّلُ بِالْعَبِيرِ جُلُودَهَا بِيضُ الْوُجُوهِ نَوَاعِمُ الْأَجْسَامِ (٥)
 فَظَلَلْتُ فِي دِمَنِ الدِّيارِ كَأَنِّي نَشْوَانٌ بَاكَرَهُ صَبُوحُ مَدَامِ (٦)

وهذا هو معنى ما نقوله من أن امرأ القيس كان من أوائل الشعراء الذين أرسوا تقاليد المقدمة الطللية . فقد ألم في المقدمات السابقة بكثير من التقاليد التي ردّها الشعراء من بعده ، كما ألمّ بأجزاء هذه المقدمة على اختلافها ، إذ وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وحدّد مواضع المنازل التي وصفها تحديداً دقيقاً ، وحيّاها ودعا بالسلامة والاستسقاء لها ، وأحصى بعض ما بقي من آثارها ، وعرض لما غيرها ، وأخسنى عليها .

هذا ما يتصل بالرسوم والأصول ، أما ما يتصل بالشكل وأجزائه ، فأنت تراه لا يكتفى بوصف الأطلال ، بل يستعيد مع وصفها ذكرياته الحلوة التي كانت له مع صاحباته على أرضها ، كما يصف مَفَاعَتَيْنِ خليلاته وصفاً حسيّاً يلتفت فيه إلى مواطن الجمال الحسى فيهن . وقد يعدل عن وصف محبوباته ، ويصف مع الأطلال ارتحالهنّ وهوادجهن المفارقة لها .

وليس معنى ذلك أن امرأ القيس هو الذي أصّل تقاليد هذه المقدمة ، وأرسي أجزائها وحدّدّها، وإنما معناه أنه كان من السابقين إلى ذلك، إذ يشركه الشعراء

(١) صفا الأطيط وصاحتان وغاضر : مواضع . النعاج : بقر الوحش . الأَرَام : الظباء .

(٢) حوادث الأيام : يعنى الفراق .

(٣) عوجا : ميلا . المحيل : الذي مر عليه عام فتغير . لأننا : لعلنا .

(٤) الأظعان : الإبل عليها الهودج . شوكان : موضع كثير كالنخل باليمن . الصرام : قطع ثمرم

النخل .

(٥) الحور : جمع حوراء ، وهى الشديدة بياض الخدقة وسوادها . تعلل : يطيبن مرة بعد مرة .

(٦) نشوان : سكران . باكره : عجل إليه . الصبوح : الخمر تشرب عند الصباح .

المتقدمون ممن كانوا يعاصرونه أو تأخروا قليلا عنه ، ونقلت إلينا أشعارهم . وخير من يُمثلهم عبيد بن الأبرص الذي يصفه ابن سلام بأنه من أقدم الفحول (١) ، وأنه قديم الذكر عظيم الشهرة (٢) ، وطرفة بن العبد الذي يعد أيضاً من أوائل الشعراء ومتقدميهم . فقد عرّضنا في مقدماتهما التي وصفا فيها الأطلال لكثير من تلك التقاليد التي رأيناها عند امرئ القيس . وألحاً بأجزائها المختلفة من مثل وصف الأطلال بمفردها ، أو وصفها مع صاحباتها ، أو وصفها مع ارتحال أهلها وفتياتهم عنها .

فهذا عبيد بن الأبرص يستهل قصيدته اللامية بزجر نفسه عن البكاء في ديار صاحبه التي تغيرت معالمها ، ودرست آثارها ، ولم يبق منها سوى نُؤى بال . ويُعدّ ما بدّلها من رياح سَفَتَ عليها رمالها ، وسُحِبَ هَبَّتَ عليها وأنهلّت أمطارها بها . ومضى يصور آلامه ودموعه حين وقف عندها ، ورآها مقفرة متغيرة ، إذ أمضى نهاره فيها كسير النفس ، كاسف البال ، ذاهب العقل . يقول (٣) :

أَمِنْ رُسُومٍ	نُؤِيَّهَا	نَاحِلُ	وَمِنْ دِيَارٍ	دَمْعُكَ	الْهَامِلُ (٤)
قَدْ جَرَّتْ	الرَّيْحُ	بِهَا	ذَيْلُهَا	عَاماً	وَجَوْنُ مُسْبِلُ (٥)
حَتَّى عَفَاها	صَيَّتْ	رَعْدُهُ	دَانِي	النَّوْحِي	مُسْبِلُ (٦)
ظَلَّتْ	بِهَا	كَأَنِّي	شَارِبُ	صَهْبَاءَ	مِمَّا عَتَّقْتُ
بَلْ مَا	بَكَاءُ	الشَّيْخِ	فِي	دِمْنَةٍ	وَقَدْ عَلَاهُ
أَقْوَتْ	مِنَ	اللَّائِي	هُمْ	أَهْلُهَا	فَمَا بِهَا
					إِذْ ظَعَنُوا
					آهِلُ (٨)

(١) طبقات فحول الشعراء ص : ٢٣ .

(٢) المصدر نفسه ص : ١١٦ .

(٣) ديوانه ص : ٩٧ .

(٤) النُؤى : الحفير حول الخيمة . الناحل : المتهدم .

(٥) الجَوْنُ : السحاب المتراكب . المسبِلُ : الداني .

(٦) الصيت : ذو الصوت العالي المدوي . الوابل : المطر الشديد .

(٧) الوضح : الشيب .

(٨) أَقْوَتْ : غلت .

وها هو ذا يفتح قصيدة لامية أخرى بتصوير المنازل الخاوية البالية ، وأصحابها حلين عنها . فقد صور في أول المقدمة كيف أنه وقف على المعاهد الدارسة يبكي ، ف أنه ردّ ع نفسه عن البكاء والدموع ، لأنه أصلب من أن تستثيره الديار الوية وتبكيه . ووصف ما كانت تطفح به من الحركة ، وتعج به من الحياة ن كان أهلها بها يعمرونها . فلما غادروها وانتقوا عنها أوحشت وتغيرت وخلت الأنيس ، وامتألت بالوحش ، وقلّت فيها الأصوات إلا أصداء صياح نور النعام ، وأصوات البقر والظباء تتجاوب في نواحيها . وتلح عليه الذكريات زينة ، ويسترجع الأيام التي كان أبناء عمومته يعيشون فيها مجتمعى الشمل ناعمين مشنين ، قبل أن يصب عليهم الدهر كوارثه وأحداثه ، وقبل أن تطويهم يدى . يقول (١) :

منزل عافٍ ومن رَسَمِ أطلال	بكيتُ؟ وهل يبكى من الشوق أمثالى؟
وَهُمْ إِذْ هُمْ جَمِيعٌ فَأَصْبَحَتْ	بَسَابِسٌ إِلَّا الْوَحْشَ فِي الْبَلَدِ الْخَالِي (٢)
لَا بِهَا الْأَصْوَاتُ إِلَّا عَوَازِفًا	وَالْإِلا عَرَارًا مِنْ غَيَاهِبِ آجَالِ (٣)
تَكُ غَبْرَاءُ الْخُبَيْبَةِ أَصْبَحَتْ	خَلَتْ مِنْهُمْ وَاسْتَبَدَلَتْ غَيْرَ أَبْدَالِ (٤)
نَمَّا أَرَى الْحَيَّ الْجَمِيعَ بِغِبْطَةٍ	بِهَا وَاللَّيَالَى لَا تَدُومُ عَلَى حَالِ
لَدَى بَنَى عَمَى وَرَهْطَى وَإِخْوَتَى	أَرْجَى لِيَانَ الْعَيْشِ ضَلًّا بِتَضْلَالِ (٥)

ويخلص من ذكرياته إلى وصف الظعن وهى تسير فى شعاب الصحراء يولها ، والحدادة ينهرون الإبل ويستحثونها . ويؤله ذلك لأنه آذن ببعد محبوبته ، وانفصالها عنه :

تَقِفَانِ الْيَوْمَ قَبْلَ تَفَرُّقِ وَنَأَى بَعِيدِ وَاخْتِلَافِ وَأَشْغَالِ

(١) ديوانه ص : ١١٢ .

(٢) البسابس : جمع بسبس ، وهى الأرض القفر .

(٣) العرار : صوت ذكر النعام . الغياهب : جمع غيب ، وهو الواد . الآجال : القطعان .

(٤) غبراء الخبيبة : من ديار بنى أسد . غير أبدال : يعنى الحيوانات الوحشية .

(٥) ليان العيش : رعاؤه .

إِلَى ظُعْنٍ يَسْلُكْنَ بَيْنَ تَبَالَةٍ وَبَيْنَ أَعَالَى الْخَلِّ لَاحِقَةَ التَّالِي (١)
فَلَمَّا رَأَيْتُ الْحَادِيَيْنِ تَكْمَشًا نَلِمْتُ عَلَى أَنْ يَذْهَبَا نَاعِمَى بِال (٢)

ويسوءه فعل الحاديين ، ويركب هو وأصحابه نوقهم القوية ، ويضربونها بالسياط لكي تعدو عدواً سريعاً ، حتى إذا مالحقوا بالظعن ، واقتربوا منها مَدَّت النساء رءوسهن ، ورحن جميعاً يتبادلن معه الأحاديث :

رَفَعْنَا عَلَيْهِنَّ السَّيَاطَ فَقَلَّصَتْ بِنَا كُلُّ فَتْلَاءِ الذَّرَاعَيْنِ مِرْقَالَ (٣)
فَالْحَقْنَا بِالْقَوْمِ كُلُّ دِفْقَةٍ مُصَدَّرَةٍ بِالرَّحْلِ وَجَنَاءَ شِمْلَالٍ (٤)
فَأُبْنَا وَنَارَعْنَا الْحَدِيثَ أَوَانِسًا عَلَيْهِنَ جَيْشَانِيَّةٌ ذَاتُ أَغْيَالٍ (٥)

فأنت تلاحظ أن مقدمتي عبيد لا تختلفان عن مقدمات امرئ القيس ، بل تتفقان معها في كثير من صفاتها وخصائصها . فقد عني بالتقاليد التي مرت بنا عند امرئ القيس ، إذ ركز في المقدمة الأولى على إحصاء بعض بقايا الديار الدائرة ، وذكر الحفير الذي أقامه أصحابها حول خيامهم ليقبهم شر السيول وخطرها ، كما وقف عند ما عَفَاَ تلك البقايا من رياح تتابعت عليها ، وذرَّت التراب فوقها ، ومن سحب تجمعت في سمائها ، ونزلت مياهها على أرضها ، فإذا هي تمحو آثارها . وراح يبكي فيها على أهلها الظاعنين عنها ، أولئك الذين ارتحلوا منها ، فإذا هي موحشة لا حياة فيها ، ولا أحد يظهر بها .

أما في المقدمة الثانية فعني بإظهار جانبين من صورة الأطلال لم يُعنَ بهما في المقدمة الأولى ، وهما ما حل بالديار بعد مفارقة أصحابها لها . إذ ركَّزَ على خلوها منهم ، وإقفارها بعدهم ، وأبرز الأصوات التي كان يسمعها فيها . والتي كانت تصدر حيناً من الرياح التي كانت تنخرق في أنحائها وتتصايح في

(١) تبالة : موضع باليمن . الخل : الطريق في الرمل .

(٢) تكش : جد وأسرع .

(٣) قلصت : أسرعت في السير . فتلاء الذراعين : قويتها . المرقال : السريعة .

(٤) الدفقة : الناقة التي تندفق في سيرها تدفق الماء . الوجناء : العظيمة . الشملال : الخفيفة .

(٥) آب : رجع . جيشان : من مخاليف اليمن . الجيشانية : ثياب جمر وسود . الأغيال : النقش .

أرجائها وحينئذ آخر من أسراب النعام وذكورها . أما الجانب الثاني فعنى فيه بتصوير رحلة أهل الديار عنها . وكيف أن قافلهم سارت منها ، وأخذت تقطع الرمال ، وتنتقل بين دروب الصحراء ، والحدادة يجهدون إبلها على السير ، مما أزعجه فإذا هو يركب ناقته ، وإذا رفاقه يقتدون به ، وإذا هم جميعاً يتتبعون القافلة ، وما يزالون يسرون خلفها حتى وصلوا إليها ، وتبادلوا الأحاديث مع فتياتها .

وبذلك شارك عبيد — كما شارك امرؤ القيس — فى تأصيل تقاليد المقدمة الظلمية ، وفى إرساء أجزائها ، فهو لم يقنع بوصف الأطلال ، ولا بالإلمام ببعض معالمها ، وما غيَّرها ، وما حلَّ بها ، بل راح كذلك يصف ارتحال أهلها عنها .

واستمع إلى طرفة يصف منازل محبوبته سلمى ، تلك التى أوحشت ، فإذا منظرها والآثار مبعثرة فى ساحاتها يشبه غمد سيف مزخرف ، وإذا هو تطيف به ذكرياته مع صاحبتة . يوم أن كانت قرية منه ، تعيش معه ، تسمطله مرة وتصله مرة ، يقول (١) :

أَتَعْرِفُ رَسْمَ الدَّارِ قَفْرًا مَنَازِلُهُ كَجَفْنِ الْيَمَانِيِّ زَخْرَفَ الْوَشْيِ مَائِلُهُ (٢)
بِتَثْلِيثٍ أَوْ نَجْرَانٍ أَوْ حَيْثُ تَلْتَقِي مِنْ النَّجْدِ فِي قَيْعَانٍ جَاشٍ مَسَائِلُهُ (٣)
دِيَارُ لَسْلَمَى إِذْ تَصِيدُكَ بِالْمُنَى وَإِذْ حَبْلُ سَلَمَى مِنْكَ دَانٍ تُوَاصِلُهُ (٤)

ومقدمة معلقته ذائعة مشهورة ، وقد جمع فيها بين وصف الأطلال ، ووصف صاحبتة ، ووصف ارتحالها . يقول :

لِحَوْلَةِ أَطْلَالٍ بِبُرْقَةٍ ذَهَمَدٍ تَلُوحُ كَبَاقِ الْوَشْمِ فِي ظَاهِرِ الْيَدِ
وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدِ
كَأَنَّ حُدُوجَ الْمَالِكِيَّةِ غُدُوَّةٌ خَلَايَا سَفِينٍ بِالنَّوَاصِفِ مِنْ دَدٍ (٥)

(١) مختار الشعر الجاهلي ص : ٣٥٤ .

(٢) الجفن : غمد السيف . الوشْي : النقش . المائل : الصانع .

(٣) تثليث ونجران : موضعان . النجد : ما ارتفع من الأرض . جاش : موضع .

(٤) الحبل : العهد والمودة . وانظر مقدمة أخرى له . بمختار الشعر الجاهلي ص : ٣٣٤ .

(٥) الحدوج : مراكب النساء . الخلايا : السفن . النواصف : الشعاب . دد : واد بعينه .

عَدُولِيَّةٌ أَوْ مِنْ سَفِينِ ابْنِ يَامِنْ يَجُورُ بِهَا الْمَلَّاحُ طَوْرًا وَيَهْتَدِي ^(١)
يَشُقُّ حُبَابَ الْمَاءِ حَيَزَوْمَهَا بِهَا كَمَا قَسَمَ التُّرْبَ الْمَقَائِلُ بِالْيَدِ ^(٢)
وَفِي الْحَيِّ أَحْوَى يَنْفُضُ الْمَرْدَ شَادِنٌ مُظَاهِرُ سِمَطَى لَوْلُؤٍ وَزَبْرَجَدٍ ^(٣)
خَذُولٌ تُرَاعَى رَبْرَبًا بِخَمِيلَةٍ تَنَاوُلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِي ^(٤)
وَتَبْسِمُ عَنْ أَلْمَى كَانَ مُنَوَّرًا تَخْلُلُ حُرَّ الرَّمْلِ دِعْصُ لَهُ نَدٍ ^(٥)
وَوَجْهَ كَانَ الشَّمْسُ حَلَّتْ رِدَاءَهَا عَلَيْهِ نَقَى اللَّوْنُ لَمْ يَتَخَدَّدَ ^(٦)

وبين أنه ألم وصف منزل صاحبه ، وكيف أنه رآه عافياً خالياً كأنه بقايا
وشم في ظاهر الكف ، فاستوقف أصحابه كما وقف ، ولكنهم خافوا عليه من
الهلاك ، فخففوا من أحزانه ، وأسدوا إليه النصيح لعله يتصبر . ثم استعاد منظر
الظعن والهوارج ساعة فراقها له ، وتراعى له كأنها سفن ساجدة يشق صدرها الماء ،
وترتطم بها الأمواج فتثبت أمامها ، حيناً تستقيم ، وحيناً تنحرف أو تميل يمينا
أو شمالا . ويخلص من ذلك إلى وصف صاحبه الصغيرة العزيزة ، بشفتيها
السمراوين ، وعقودها من لؤلؤ وزبرجد ، وجيدها الطويل ، وأسنانها البيضاء ،
ووجهها الوضاء .

وواضح مما قدمنا أن امرأ القيس وعبيد بن الأبرص وطرفة ، أولئك الذين عاشوا
في الصدر الأول من العصر الجاهلي ، والذين وصلت إلينا أشعارهم ودواوينهم هم
الذين نستطيع أن نطمئن إلى أنهم وضعوا أصول المقدمة الطللية وتقاليدها وأقسامها .
أما ابن حذام والمهلهل فلا ننكر أنهما كانا ممن وصفوا الأطلال بشهادة القدماء
وبشهادة ما بقي من أشعارهما . غير أننا لا نستطيع أن نتبين في وضوح خصائص

(١) عدول : قرية بالبحرين . ابن يامن : ملاح من البحرين . يجور : يميل .

(٢) حباب الماء : أمواجه . الحيزوم : الصدر . الغيال : من لعب الصبيان .

(٣) الأحوى : الذي في شفتيه حمرة تضرب إلى السواد . المرْد : ثمر الأراك . الشادن : الغزال .

الذي قوى واشتد . المظاهر : الذي لبس عقداً فوق عقد . السط : الخيط تنظم فيه الجواهر .

(٤) الخذول : المنفردة . الخميعة : الأرض اللينة . البرير : ثمر الأراك .

(٥) الألمى : التي تضرب شفتها إلى السواد . المنور : الأقحوان .

(٦) التخدد : التفتن .

مفهوما لها ، ومميزات فنيهما فيها ، وهل كانت صورة الأطلال عندهما هي نفس
 صورتها عند خالفهم ، أم أنها كانت موجزة ، وأن خالفهم هم الذين نموها ووسعوها
 مستكثروا من تقاليدها وفصلوا في أوصافها وأجزائها . فليس بين أيدينا نصوص
 كافية تهدينا إلى تلمس صفات فنيهما في تصوير الأطلال . ومن أجل ذلك
 تمدنا على ما بلغ إلينا من شعر امرئ القيس وعبيد وطرفة في وصف المنازل
 أخذناه أساساً لتصوير بواكير المقدمة الطللية . وهو تصوير نرى فيه كثيراً من
 ظواهر التي ستكرر بوضوح عند الشعراء اللاحقين . وهي مظاهر متنوعة ، إذ
 ما ما يتعلق بمضمون المقدمة الطللية وتقاليدها ومنها ما يتعلق بشكلها وأقسامها .
 ما يتصل بالمضمون وتقاليدها فقد رأيناهم يلحون في خلال وصفهم للأطلال
 حديد مواقع المنازل ، وبتعداد ما صمد من آياتها مثل النوى ، وبإحصاء ما أخفى
 بها من رياح وأمطار ، وبذكر ما سكن بها من الحيوانات الوحشية ، ورأيناهم
 ما يقفون عندها ، ويستوقفون رفاقهم عليها ، ويبكون فيها ، ويستذكرون أيامهم
 ، كما رأيناهم يرسون بعض الصور التي شبهوا بها آثار الديار بما يشبهها مما
 ت عليه أبصارهم من المحسوسات في بيئتهم الصحراوية ، من مثل تشبيه
 رء القيس لبعر الظباء المنشور في ساحة المنزل بحب الفلفل ، وتشبيه طرفة لمنظر الديار
 ينتشر في عرصاتها من خطوط بغمد السيف المرصع المخطط ، وتشبيهها
 ثانية ببقايا الوشم ، ومن مثل تشبيه امرئ القيس لظعائن المحبوبات الراحلات
 بها المزركشة المختلفة الألوان بأشجار النخيل الباسقة التي فضجت ثمارها وتداخلت
 إنها واختلفت ، وتشبيه طرفة لها بالسفن الضخمة . أما ما يتصل بالشكل فإن
 فهم للمنازل الدارسة لم يتخذ شكلاً واحداً ، ولا استقر على صورة بعينها ، بل
 مت صورته وتباينت أشكاله ، فحيناً وصفوا الأطلال بمفردها ، وحيناً ثانياً
 نفوها مع أهلها وحداتهم وإبلهم وفتياتهم المفارقات لها في الهودج ، وحيناً ثالثاً
 نفوها مع محبوباتهم اللاتي كانت لهم مودات معهن ، واللاتي وقفوا عند مفاتنهن
 سدية ومحاسنهن المادية .

المقدمة الغزلية :

يذهب أبو الفرج الأصفهاني إلى أن المهلهل بن ربيعة هو أول من قصد القصائد وأطالها وقال الغزل في أوائلها^(١) . ويتابعه في ذلك عبد القادر البغدادي إذ يرى أنه نظم في الغزل وعنى بالنسيب في شعره^(٢) . أما أنه أول من قصد القصائد وأطالها فأمر رفضناه ، وأما أنه قال الغزل وعنى بالنسيب في شعره فمسألة لا ينبغي التسليم بها والاطمئنان إليها دون دراستها والتحقق منها . وليس أمامنا من سبيل إلا أن نعود إلى ما وصل إلينا من شعره ، فإذا رجعنا إلى ما جُمع له من الشعر نستبين الغزل فيه ونستخرج المقدمات منه ، وجدناه ثلاثة أقسام : قسمًا هو مقطوعات ، وقسمًا هو قصائد بلا مقدمات ، وهاتان الطائفتان خارجتان عن دائرة بحثنا . أما القسم الثالث فقصاص طويلة إلى حد ما ، يث في صدور الكثرة المطلقة منها أحزان وآلامه ويشكو شكاية مرة من طول ليله وأرقه ، حتى لكان نجومه تأبى الاندحار أمام أضواء الصباح^(٣) . وليس في ذلك غزل ولا ما يشبه الغزل . وسبق أن لاحظنا أنه زجر نفسه عن بكاء الأطلال ، وأنه إذا ذكرها كان يقفز منها إلى موضوعه الأساسي .

على أن كل ما وصل إلينا من غزله أبيات معدودة رواها أبو الفرج وذكر مناسبتها ، فقال : سقى عمرو بن مالك بن ضبيعة المهلهل خمراً ، فلما طابت نفسه قال^(٤) :

طَفَلَةٌ ما ابنة المحللِ بَيْضَاءُ لَعُوبٌ لَذِيذَةٌ في العِناقِ
فاذهبي ما إليك غيرَ بعيدٍ لا يُؤَاتِ العِناقُ من في الوثاقِ
ضَرَبْتُ نَحْرَهَا إلىَّ وَقَالَتْ يا عديًّا لقد وَقَتَكَ الأَوَاقِ

وواضح أنه يصف ابنة المحلل وبياضها وعذوبة ريقها ، ثم يزجرها — كما زجر

(١) الأغاني (طبعة دار الكتب) ٥ : ٥٧ .

(٢) خزانة الأدب ٢ : ١٤٣ .

(٣) أخبار المراقبة وأشعارهم ص : ٤٧ ، ٦٥ .

(٤) الأغاني — الدار ٥ : ٥١ ، ٥٤ .

نفسه عن بكاء الأطلال — ويطلب إليها أن تنأى عنه ، لأنه واقع في ذل الأسر ، فتضرب صدرها وتدعو له وتفديه .

وليس له بعد هذه الأبيات شيء يذكر ، يؤهله لأن يكون أول من فتح باب الغزل ، وسهل الطريق إليه ، وعنى به ، بحيث يكون مثالا يحتذى عليه ، وقدوة للشعراء يترسمون خطاه ، ويحاكون روائعه . وكما رجحنا أن يكون شعره الذى بكى فيه الديار فى الشطر الأول من حياته قد اندثر فإننا نرجح أيضاً أن يكون شعره الذى تغزل فيه قد اندرس . وإلا فما معنى ما يقال من أنه كان زير نساء ، وأنه من الأوائل بل أول من قال الغزل وعنى بالنسب وليس فيما وصل إلينا من شعره ما يثبت له ذلك ؟

على كل حال نحن لا ننكر أنه تغزل ، وخاصة فى الشطر الأول من حياته ، ذلك الشطر الذى كان فيه فارغاً لاهياً . غير أن قصائده التى يمكن أن يكون فسح المجال للغزل فى صدورهما ضاعت ، وضياعها كعدم وجودها بالقياس لما نحن بصددده .

وإذا انتقلنا إلى امرئ القيس رأينا ابن سلام يقول : إن من رفعوه فوق سائر الشعراء احتجاجوا له بأن قالوا^(١) : « ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق إلى أشياء ابتدعها استحسناها العرب ، واتبعه فيها الشعراء ، منها : استيقاف صحبه ، والبكاء فى الديار ، ورقة النسب ، وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالطباء والبيض . . . » ، وفصل بين النسب وبين المعنى . ومن يثبت له ذلك ؟ بل كيف يستقيم هذا القول مع ما يزعمه أبو الفرج والبغدادى من أن المهلهل هو أول من قال الغزل ، وعنى بالنسب ؟

على أن ذلك لا يبنى أبداً أنه كان من أوائل الشعراء الذين تفرغوا للغزل ، وسبق أن لاحظنا فى غير هذا الموضع أن حياته الأرسقراطية التى حققها له ملك آبائه ، أتاحت له الفرصة ، وفسحت أمامه المجال كى يلهو ويلعب ، وماذا فى أشعاره التى تمثل الشطر الأول من حياته غير ملاحقة النساء والعبث بل التعايب بهن ؟ ومن يرجع إلى قصائده الموثقة ، وخاصة القصيدتين الأولى والثانية من ديوانه ، يجد فيهما

خير دليل على ما نقوله ومع أن القصيدتين تشابهان بل تطفحان بمغامراته ووصف محبوباته إلا أنه عني في الأولى - وهي المعلقة - بوصف محبوبته « بَيْضَةُ الحدر » بينما عني في الثانية بعرض صور من مغامراته الخزئية . فهو في المعلقة يصـ وصفاً دقيقاً مفصلاً صاحبته « بيضة الحدر » بحيث لم يترك شيئاً من مفاتن جسـ إلا وصفه ، ولا عضواً من أعضائها إلا أتى عليه وذكره ، أو - كما يقولون - وصفها من مفرقها حتى قدمها . فهي لطيفة الحصر ، ضامرة البطن ، ليس مسترخية اللحم ، بيضاء ، صدرها براق متوهج متألئ كأنه المرأة الصقيلة بل كأنها في بياضها بيضة نعام بكر يشوبه صفرة دُرَّة استخرجت من ماء عذ صاف ، تنبه عليه بجمالها ، وتصد عنه إدلالاً بنفسها ، فيظهر خدها الأسيل وتنظر إليه بعين كلها عطف ورقة كأنها عين ظبية تحنو على ولدها - وجيدها غاية الحسن تزيينه وتطرزه الحلى ، ويزداد جمالا إذا مدته ، أما شعرها فطويل يت على ظهرها ، فيزيئ بسواده والتفافه وكثافته ، كأنه قنو النخلة المتداخل ، ذو مرفوعات إلى أعلى تتلاشى فيه خصل مشاة ومرسلة ، وخصرها دقيق رقيق كأنه من سيور ، وساقها ممتلئة بيضاء ، منعمة مترفة تقوم الإماء على خدمتها ، وتكـ حاجتها ، يفوح العطر من فراشها ، أصابعها لينت ناعمة لا غلظ ولا خشونة فيها كأنها الأساريع أو مساويك شجر الأسحل ، ووجهها أبيض مشرق ، يبدد الظ من حولها ، وينير الظلام لعشيقها كأنه مصباح راهب متبتل . يقول :

مهفهفة بيضاء غير مُفَاضة تَرَائِبُهَا مصقولة كالسَّجَنَجَلِ
كبكرٍ مُقَاناةٍ البياض بصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَحِيرُ الماء غيرُ المُحَلَّلِ
تَصُدُّ وتُبْدِي عن أسيلٍ وتَتَّقِي بناظرةٍ من وَحْشٍ وَجَرَّةٍ مُطْفَلِ
وجيدٍ كجيدِ الرِّثْمِ ليس بفاحشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلَا بِمُعْطَلِ

- (١) المهفهفة : اللطيفة الحصر . المفاضة : الضخمة البطن . الترائب : جمع تريبة ، موضع القلادة من الصدر . السجوجل : المرأة .
(٢) البكر : أول بيض النعام . المقاناة : من قانيت إذا خلطت . النحير : الماء العذب . المحلل : الذي لا ينزل .
(٣) الأسيل : السهل . المطفل : التي لها ولد .
(٤) نصته : مدته وأبرزته . المعطل : الذي لا حلى عليه .

وَفَرَعٌ يُغَشِّي الْمَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمَ أَثِيثٌ كَقِنُو النَّخْلَةِ الْمُتَعَثِّكِلِ^(١)
 غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إِلَى الْعُلَا تَفْضِلُ الْمَدَارِي فِي مُشْنَى وَمَرْسِلِ^(٢)
 وَكَشَحٍ لَطِيفٍ كَالْجَدِيلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأَنْبُوبِ السَّقَى الْمُنْدَلِّ^(٣)
 وَتَعَطُّو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَتْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيكَ إِسْجَلِ^(٤)
 تُضَيُّ الظَّلَامَ بِالْعِشَاءِ كَأَنَّمَا مَنَارَةٌ مُمَسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ^(٥)
 وَتُضْحَى فَتِيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضُلِ^(٦)

ومن الحق أن الأبيات السابقة ليست مقدمة المعلقة ، بل قطعة منها تتلو المقدمة الطللية ، عمدنا إلى الاستشهاد بها عمداً لسببين : أولهما : أن ديوان امرئ القيس — على اختلاف رواياته — يكاد يخلو من قصائد استهلها بمقدمات غزلية تتوافر فيها عناصر المقدمة الغزلية ومقوماتها كما نراها في فواتح قصائد الشعراء الآخرين وثانيهما : أن القصائد التي افتتحها بمقدمات غزلية مشكوك فيها أو منسوبة لغيره .

وإذا تقدّمتنا قليلاً بعد امرئ القيس عرنا بمقدمات غزلية كاملة مستقلة عن المقدمة الطللية ، مما قد يدل من ناحية على أن المقدمة الطللية هي أقدم أشكال المقدمات التي أرساها الشعراء ، وعنوا بها ، واستكثروا منها ، وأن الغزل كان في أصله جزءاً منها ، ومما يدل من ناحية أخرى على أن المقدمة الغزلية لم تنشأ مع المقدمة الطللية ، بل تأخرت قليلاً عنها ، ثم أخذت صورتها تباثلاً ، وخصائصها تتكامل على أيدي الشعراء الذين جاءوا بعد امرئ القيس وطبقته ، وخاصة طرفة بن العبد .

(١) الفرع : الشعر الطويل . المتعشكِل : المتداخل .

(٢) الغدائر : الحصل . المدارى : ما تسرح به المرأة شعرها .

(٣) الجدِيل : الزمام . الأنبوب : البردى . السق المندل : النخل المسقى المكرم .

(٤) تعطو : تتناول . الرخص : اللين الناعم . الشتن : الحشن . ظبي : ريلة . الأساريع : جمع

الأسروع وهو دود . الإسجل : شجرة يتخذ من أغصانها المساويك .

(٥) المنارة : المرسجة . ممسى راهب : في وقت إمساء الراهب . متبتل : منقطع إلى العبادة .

(٦) تضحي : من الإضحاء . نثوم الضحى : أي لها من الخدم من يكفيها . لم تنتطق : لم تشد

النطاق بعد لبس ثوب واحد .

ومن أروع ما يصور ذلك عنده تلك الأبيات التي قدّم بها بين يدي قصيدته الرائية التي يمتدح فيها قومه ويعتذر إليهم . يقول (١) :

أَصْحَوْتَ الْيَوْمَ أُمَّ شَاقَّتْكَ هِرٌّ ومن الحُبِّ جُنُونٌ مُسْتَعِرٌّ
لَا يَكُنْ حُبُّكَ دَاءً قَاتِلًا ليس هذا مِنْكَ مَأْوِيٌّ بِحُرٍّ (٢)
كَيْفَ أَرْجُو حُبَّهَا مِنْ بَعْدِ مَا عَلِقَ الْقَلْبُ بِنَصَبٍ مُسْتَسِرٍّ (٣)
جَازَتْ الْبَيْدَ إِلَى أَرْحُلِنَا آخر اللَّيْلِ بِعَفْوَ حَذِرٍّ (٤)
ثُمَّ زَارْتَنِي وَصَحْبِي هُجْعٌ فِي خَلِيطٍ بَيْنَ بُرْدٍ وَنَمِرٍ (٥)
تَخْلِسُ الطَّرْفَ بَعِيْنِي بُرْغَزٍ وَبِخَدِّي رَشِيٍّ آدَمَ غِرٍّ (٦)
وَلَهَا كَشْحًا مِهَاةً مُطْفِلٍ تَقْتَرِي بِالرَّمْلِ أَفْنَانَ الزَّهْرِ (٧)
وَعَلَى الْمُتَنِّينِ مِنْهَا وَارِدٌ حَسَنُ النَّبْتِ أَثِيْثٌ مُسْبِكِرٍ (٨)
تَحْسِبُ الطَّرْفَ عَلَيْهَا نَجْدَةً يَا لَقَوْمِي لِلشَّيْبَابِ الْمُسْبِكِرِ (٩)
فَلَهُ مِنْهَا عَلَى أَحْيَانِهَا صَفْوَةُ الرَّاحِ بِمَلْدُوذٍ خَصِرٍ (١٠)

فهو في أول الأبيات عاشق قد أسكره العشق ، واستبد به الشوق حتى بلغ به حدًّا الجنون والهذيان ، كما يستعطف قلب صاحبه هر لعلها ترق له وتعطف عليه ، إذ ليس من طبع المحبوبة الكريمة أن تقسو على من تعلق بها وشقى بحبها . حتى إذا ما انتهى من وصف تباريح حبه ومواجد غرامه وهيامه مضى يصف

(١) مختار الشعر الجاهلي ص : ٣٢٣ .

(٢) ليس بحر : ليس بفعل كريم .

(٣) النصب : التعب . مستمر : مكتوم .

(٤) اليعفور : الظبي تعلوه حمرة . خدير : فاطر العظام بطله عند القيام .

(٥) برد وغر : نوعان من الثياب .

(٦) تخلص : تسرق . البرغز : ولد البقرة . آدم : أبيض . غر : حديث صغير .

(٧) تقترى : ترعى . أفنان الزهر : أنواع مختلفة من الأنوار .

(٨) المتنان : ثنية من . وارد ومسبكر : يعنى الشعر الطويل المسترسل .

(٩) النجدة : الشدة . المسبكر : التام المنتصب .

(١٠) خصر : بارد .

محاسن خيلته وكيف أنها فتاة تامة الخلق ، فاتنة العينين ، أسيلة الخدين ، نحيلة
الخصر ، مكتنزة الجسم ، مهتزة الردف ، مزركشة الثياب ، وكيف أنها تنولهُ مرة
وتمطله مرة فيهم بها ويديم التفكير فيها ولا يصبر على بعدها .

وهذه هي الصورة التي ستلقانا عند الشعراء الذين عاشوا في وسط العصر الجاهلي
وآخره . وكأنه بذلك وضع لهم تقاليد هذه المقدمة ومضمونها فإننا سنراهم يفسحون
المجال في مقدماتهم الغزلية للحديث عن هيامهم بمحجوباتهم ، وما يقاسون من
الآلام في حبهم لهن ، أثناء انفصالهم عنهن ، كما سنراهم يعنون أشد العناية
ويحرصون أدق الحرص على تبيان الجمال المادى في خليلاتهم حتى لكأنهم وهم
يعددون محاسنهن يقصدون إلى نحت تماثيل لهن يبرزون فيها كل أعضائهن
ومفاتيهن .

بواكير المقدمات الثانوية

بكاء الشباب :

ينسب بعض القدماء ابتكار هذا اللون من المقدمات لعمر بن قميئة .
وأخبار هذا الشاعر وأشعاره — على قلتها وندرتها — واضحة إلى حد ما فهو من بكر
ابن وائل ، مات أبوه وخلفه صغيراً ، فكفله عمه مرثد بن سعد ، الذي كان محباً له ،
معجباً به ، رقيقاً عليه .

وأياً ما كانت أخباره صحيحة أو ملفقة فإنها تتفق مع ما يقال من أنه بكى
شبابه وأكثر من التفجع عليه . ففيما يرويه أبو الفرج أنه كان شاباً جميلاً حسن
الوجه مديد القامة^(١) . ومعنى ذلك أن في حياته شيئاً يمكن أن يبكى عليه بعد
أن ودع ريعان الشباب . ولكي تتلاحم خيوط قصة حياته مع شبابه الفينان يقال
إن امرأة عمه هويته وشغفت به ، وراودته عن نفسه في قصة طويلة^(٢) . ويقال :
إنه عُمِّرَ حتى جاوز التسعين ، وإنه قال لما بلغها^(٣) :

كَأَنِّي وَقَدْ جَاوَزْتُ تِسْعِينَ حِجَّةً خَلَعْتُ بِهَا عَنِّي عِذَارَ لَجَامِي
عَلَى الرَّاحَتَيْنِ مَرَّةً وَعَلَى الْعَصَا أَنْوُءُ ثَلَاثًا بَعْدَهُنَّ قِيَامِي^(٤)
رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ مِنْ حَيْثُ لَا أَرَى فَكَيْفَ بِمَنْ يُرْمَى وَلَيْسَ بِرَامِي^(٥)

ونعرف أيضاً أنه كان رقيقاً لامرئ القيس في رحلته المزعومة إلى قيصر الروم .
غير أن القدماء اختلفوا في اتصاله به ، فمن قائل إنه كان من خدم أبيه^(٦) ، فلما خرج

(١) الأغاني — الساس ١٦ : ١٥٨ .

(٢) المصدر نفسه ص ١٥٨ — ١٥٩ .

(٣) أمالي المرتضى ١ : ٤٥ .

(٤) ناء : نهض في ثناقل . ثلاثا : يعني ثلاث دفعات .

(٥) بنات الدهر : بلاياه .

(٦) الشعر والشعراء ١ : ٦٠ .

امرؤ القيس صاحبه^(١) ، ومن قائل إن امرؤ القيس نزل بيكر بن وائل وضرب قبته وجلس إليه وجوههم فقال لهم : هل فيكم أحد يقول الشعر ؟ فقالوا : ما فينا إلا شيخ قد خلا من عمره وكبر . قال فاثبوني به . فأتوا بعمر و بن قميثة ، وهو شيخ فأنشده فأعجب به ، فخرج به معه إلى قيصر^(٢) . وتتفق هذه الرواية مع ما نعرفه من أن امرؤ القيس نزل بيكر وتغلب بعد أن قتل بنو أسد أباه واستعان بهم على قبيلة أسد^(٣) ، وتتفق من ناحية أخرى مع ما يقرره المرزبانى من أن عمرأ كان في عصر مهلهل بن ربيعة^(٤) . أى أنه كان أكبر من امرؤ القيس ، ولذلك يقول أبو الفرج^(٥) : وهو أقدم من امرؤ القيس ، ولقيه في آخر عمره ، فأخرجه معه إلى قيصر . وأنهى القدماء حياته بهلاكه مع امرؤ القيس ، ومن هنا سمي عمرأ الضائع ، لموته في غربة وفي غير أرب ولا مطلب^(٦) .

وإذا رجعنا إلى هذه الروايات نفحصها ، عجبنا لشيخ يصحب فتى في رحلة طويلة شاقة ، لا طاقة له بها ، وعجبنا لمسألة امرؤ القيس بكراً عن شاعر فيهم ، وهو مهموم ، يحاول استرداد ملك آبائه الضائع ، وإذا عرفنا أن رحلة امرؤ القيس إلى قيصر موضع شك تهافتت هذه الأخبار الملفقة المزيفة .

أما شعره فن قائل^(٧) : إنه الشاعر المشهور ، ومن قائل^(٨) : إنه أول من قال الشعر من نزار ، وإنه كان شاعراً فحلاً متقدماً . بل إن بكر بن وائل تزعم أنه أول من قال الشعر وقصد القصيد^(٩) . وقد رفعه حماد الراوية فوق الشعراء ، وفضله على سائرهم بيت شعر قاله^(١٠) . وفيما يرويه المرزبانى عن شيوخه : « أن كثيراً

(١) المصدر السابق ٢٩٢ : ١ .

(٢) الأغاني ١٩ : ١٦٠ .

(٣) الأغاني - الدار ٩ : ٩٠ .

(٤) الموشح ص : ٣ ، معجم الشعراء ص ٣ .

(٥) الأغاني - الساس ١٦ : ١٥٨ .

(٦) المصدر نفسه ص ١٥٨ ، المؤلف والمختلف ص ٢٥٤ ، معجم الشعراء ص ٣ .

(٧) المؤلف والمختلف ص ٢٥٤ .

(٨) الأغاني ١٦ : ١٥٨ .

(٩) معجم الشعراء ص ٤ .

(١٠) الأغاني ١٦ : ١٥٩ .

من شعر امرئ القيس ليس له ، وإنما هو لفتيان كانوا معه مثل عمرو بن قميئة^(١) ، وهو خبر ضعيف ، فمن أين له بالفتوة والشباب وقد صحب — بأخرة من عمره — امرأ القيس ؟ وأصل الخبر ليس كذلك ، لأن المرزبانى حرفة فيما يبدو ، فإن ابن سلام يقول^(٢) : « بنو قيس تدعى بعض شعر امرئ القيس لعمرو بن قميئة ، وليس ذلك بشيء » .

وإنما أطلنا في تعقب أخباره لندل على أنها اختلطت واضطربت ، وأن المرزبانى انفرد في نسبة ابتكار هذه المقدمة التي يتفجع فيها الشعراء على شبابهم لعمرو بن قميئة ، حيث يقول^(٣) : « عمرو هو القائل بيكى شبابه ، وهو أول من بكى عليه » :

لا تَغْبِطُ المرءَ أَن يُقالَ له أَمسى فلانٌ لِعُمُرِهِ حَكَمًا
إِن يُحسِرَ في خَفَضِ عيشِهِ أَخْنَى على الوجه طُولُ ما سَلَمًا
قد كُنْتَ في مِيعَةٍ أُسْرُ بها أَمْنَعُ ضِيمي وَأَهْبَطُ العُصْما
يا لَهْفِ نَفْسي على الشَّبابِ ولم أَفْقِدْ به إِذْ فَقَدْتُهُ أَمَّا

ولا ندرى من أين جاء المرزبانى بقوله : « وهو أول من بكى عليه » : إذ تتبعنا أخبار عمرو تتبعاً تاريخياً — ما استطعنا — في طبقات فحول الشعراء^(٧) ، فالعمرين والوصايا^(٨) ، فالشعر والشعراء^(٩) ، فالأغاني^(١٠) ، فالمؤتلف والمختلف^(١١) ، فمخزاة الأدب^(١٢)

(١) الموشح ص ٣٤ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ١٣٤ .

(٣) معجم الشعراء ص ٤ وانظر الأبيات في حماسة أبي تمام ٣ : ١٣٦ ، حماسة البحترى ص ٢٨٧

(٤) تغبط : تحسد . أَمسى فلان لعمره حكماً : أى كبر وعلا سنه فجعل حكماً لذلك .

(٥) العصم : الأوعال .

(٦) يقول : لم أفقد بالشباب امرأ هيناً ولكنى فقدت به امرأ جليلاً .

(٧) ص ١٣٤ .

(٨) ص ١١٣ .

(٩) ١ : ٢٩٣ .

(١٠) ١٦ : ١٥٨ — ١٦٠ .

(١١) ص ٢٥٤ .

(١٢) ٤ : ٣١٣ .

فلم نجد لهذا القول أصلاً ، ولا ما يشبه الأصل ، فرجحنا أنه هو الذى لفق ونسبه لقائل مجهول . وربما يكون استخلص هذا الحكم مما يقال عن عمرو أنه : « من قدماء الشعراء » أو أنه « أول من قال الشعر وقصد القصيد » ، أو أنه : « أقدم من امرئ القيس » ، أو أنه « كان فحلاً متقدماً » ، وخاصة أن عمراً أكثر من التلهف على شبابه والتفجع عليه وبكائه ، وتمثل ذكرياته^(١) .

وصفوة القول أننا لا نستطيع التسليم بما قاله المرزبانى^(٢) لأن هذه الأوليات أو البدايات ليست أمراً سهلاً ، ولا مسألة بسيطة ، وخاصة فى العصر الجاهلى ، الذى تكتنف تاريخه الظلمات من كل جانب ، فضلاً عن أن أخباره وصلت إلينا عن طريق الرواية الشفوية ، وأين هى من دقة الكتابة والتدوين ؟

ولم نردُّ ابتكار هذه المقدمة إلى مُعَمَّر بعينه ، وقد رُفدنا أبو حاتم السجستاني ، والشريف المرتضى بسيول من أشعار المعمرين ؟ ومعنى ذلك أن المعمرين جميعاً هم الذين شاركوا بجهودهم الفنية فى رسم الخطوط الأولى لهذه المقدمة ، يدفعهم إلى ذلك واقع حياتهم ، التى عاشوها ، إذ أكل الدهر عليهم وشرب ، وبدلهم من عزهم ذلاً ، ومن فتوتهم وشبابهم هرمًا وشيخوخة ، ومن خروجهم للصيد ، وتصيد الفاتنات لزومًا للبيوت . ومن يرجع إلى أشعارهم ، يجد فيها تصويراً رائعاً حيًّا لحياتهم من سأم العيش ، والشكوى من الأهل ، ورسم ما تغير من أعضاء أجسامهم ونحول أعوادهم ، واجترارهم ذكريات الشباب أيام كانوا يَتَفَتَّشُونَ بحمل السلاح والخروج للصيد ، وإنزال الأوعال وغير الأوعال من الأوكار .

فهذا ربيع بن ضبيع الفزارى يتحسر على شبابه الذى انحسر عنه ، ويعلن أنه سَمُ الحياة ، ومل البقاء ، فقد أدرك حُجْرًا أبا امرئ القيس ، وأمسى لا يحمل السلاح ، بل لا يتحكم فى زمام البعير ، ويخشى الذئب ، وترتعد فرائصه من

(١) انظر هذا الشعر فى حاسة أنى تمام ٣ : ١٢٦ ، حاسة البحترى ص : ١١٩ ، ١٥٣ ، ٣٢١ ، الشعر والشعراء ١ : ٢٩٣ ، الأغاني ١٦ - ١٥٩ ، المعمرين والوصايا ص ١١٣ ، معجم الشعراء ص ٣ - ٤ ، الموشح ص ٣ ، زهر الآداب ١ : ٢٣٦ ، شعراء النصرانية ١ : ٢٩٥ ، أمالى المرتضى ١ : ٤٥ .

(٢) مجلة لجلة ، العدد ١٠٤ ص ١٤ .

الرياح والأمطار ، يقول (١) :

أَصْبَحَ مِنِّي الشَّبَابُ قَدْ حَسَرَا إِنَّ يَنَاءً عَنِّي فَقَدْ ثَوَى عَصْرًا (٢)
وَدَعَانَا قَبْلَ أَنْ نُودَّعَهُ لَمَّا قَضَى مِنْ جَمَاعِنَا وَطَرَا
هَآ أَنَذَا آمَلُ الْخُلُودَ وَقَدْ أَدْرَكَ عَقْلِي وَمَوْلَدِي حُجْرَا
أَبَا امْرِئِ الْقَيْسِ هَلْ سَمِعْتَ بِهِ ؟ هِيَهَاتَ هِيَهَاتَ طَالَ ذَا عُمْرَا
أَصْبَحْتُ لَا أَحْمِلُ السِّلَاحَ وَلَا أَمْلِكُ رَأْسَ الْبَعِيرِ إِنَّ نَفْرَا
وَالذُّئْبُ أَخْشَاهُ إِنَّ مَرَرْتُ بِهِ وَحَدِي وَأَخْشَى الرِّيَّاحَ وَالْمَطْرَا

وفي قطعة ثانية يسخط على أبنائه سخطاً شديداً ، لأنهم أهملوه — على كبره —
والتفتوا لنسائهم ، مع أنه بحاجة إلى الرعاية والعناية ، وخاصة في الشتاء الذي ينخر
عظامه التي مضى عليها مائتا عام ، ودع معها الفتوة والمسرة . يقول (٣) :

أَلَا أَبْلُغُ بَنِيَّ بَنِي رَيْبِعٍ فَأَشْرَارُ الْبَنِينَ لَكُمْ فِدَاءُ
فَإِنِّي قَدْ كَبُرْتُ وَدَقَّ عَظْمِي فَلَا تَشْغَلُكُمْ عَنِّي النِّسَاءُ
إِذَا كَانَ الشِّتَاءُ فَأَدْفُونِي فَإِنَّ الشَّيْخَ يَهْدِمُهُ الشِّتَاءُ
فَأَمَّا حِينَ يَذْهَبُ كُلُّ قَرٍّ فَسِرْبَالٌ خَفِيفٌ أَوْ رَدَاءُ

وهذا الحارث بن كعب المذحجي يصرح بأنه عاش سنوات طويلة ، فقل
طعامه ، وعسر قيامه ، وقصر خطوه . يقول (٤) :

أَكَلْتُ شَبَابِي فَأَفْنَيْتُهُ وَأَفْنَيْتُ بَعْدَ دَهْوٍ دَهْوَرَا
ثَلَاثَةً أَهْلِينَ صَاحِبَتِهِمْ فَبَادُوا وَأَصْبَحْتُ شَيْخًا كَبِيرَا
قَلِيلَ الطَّعَامِ عَسِيرَ الْقِيَامِ قَدْ تَرَكَ الدَّهْرُ خَطْوِي قَصِيرَا

(١) المعمرون والوصايا ص ٨ .

(٢) النوى : الإقامة .

(٣) المصدر نفسه ص ٨ - ٩ .

(٤) أمالي المرتضى ١ : ٢٣٣ .

ولزهير بن جناب الكلبي قطعة طويلة يحصى فيها ما أورثه أبناءه من مجد وسيادة ، ثم يمضى يتمثل ذكرياته ، فقد استمتع بكل شيء ، ولم يبق إلا أن يكون ملكاً متوجاً ، وأين الملوك المتوجون منه ؟ وطالما احترق الصحارى الموحشة المخوفة بناقته الفتية ، وخرج للصيد ، وخطب خطباً رنانة ، كل ذلك مضى وانقضى ، وغداً يتمنى الموت وبه بقية من الحيوية والنشاط ، أفضل من أن يمسي جثة هامدة يقول (١) :

أَبْنَىٰ إِنَّ أَهْلِكَ فَقَدْ أَوْرَثَكُمْ مَجْدًا بَنِيَّةً
وَتَرَكْتَكُمْ أَبْنَاءَ سَادَاتٍ زَنَادُكُمْ وَرِيَّةً
مِنْ كُلِّ مَا نَالَ الْفَتَى قَدْ نَلَتْهُ إِلَّا التَّحِيَّةُ
كَمْ مِنْ مُحْيَا لَا يُوَا زِينِي وَلَا يَهْبُ الدَّعِيَّةُ

أما صوم بن مالك الحضرمي فيفتخر بشجاعته فخراً عارماً ، إذ كان يسوق الكتائب ويفرقها شرقاً وغرباً ، وينازل الأقران فيصرعهم ، يقول (٢) :

إِنْ أَمْسَ كَلًّا لَا أَطَاعَ فَرِيماً سُقْتُ الْكَتَائِبَ مَشْرِقًا أَوْ مَغْرِبًا
وَلَرَبَّ كَبِشٍ كَتِيبةٍ لَا قِيَتُهُ أَفَطَعَنَّتُهُ حَتَّى أَوَارَى الثَّلَبَا

ويستقبل دُوَيْدُ بن زيد القُضَاعِيُّ الموت بنفس راضية مطمئنة ، ويعيش على ذكرياته الماضية : أيام كان فتى يغزو وينهب ، وأيام كان يصارع الأبطال فيصرعهم وأيام كان يلهو بالنساء ويعابهن ويداعبن . يقول (٣) :

أَلْيَوْمَ يُبْنَىٰ لِدُوَيْدٍ بَيْتُهُ يَارُبَّ نَهَبٍ صَالِحٍ حَوِيَّتُهُ
وَرَبَّ قِرْنٍ بَطْلٍ أَرْدِيْتُهُ وَرَبَّ غَيْلٍ حَسَنٍ لَوَيْتُهُ
وَمَعْصَمٍ مُخَضَّبٍ ثَنَيْتُهُ لَوْ كَانَ لِلدَّمْرِ بَلَىٰ أَبْلَيْتُهُ
أَوْ كَانَ قِرْنِي وَاحِدًا كَفَيْتُهُ

(١) طبقات فحول الشعراء ص ٣٠ ، المعمرن والوصايا ص ٣٣ ، أمالي المرتضى ١ : ٢٤٠ .

(٢) المعمرن والوصايا ص ١٠٢ .

(٣) طبقات فحول الشعراء ص ٢٨ ، أمالي المرتضى ١ : ٢٣٧ .

إلى غير ذلك من القطع الكثيرة المبثوثة في كتاب المعمرين والوصايا وأمالى المرتضى . ورب سائل : يقول : أنسيت ما في أخبارهم من أساطير ؟ أنسيت ما دخل أشعارهم من تزيف وتزويد ؟ ومع ذلك فإننا إذا جردنا هذه الأخبار والأشعار من كل ما دخلها من الأساطير والتحريف والتزويد ، فلا بد أن يبقى منها بقية تصور واقع حياتهم . ورب معترض يقول : كيف تتخذ من أبياتهم ومقطوعاتهم مادة تستخلص منها المعانى التى أبدأ فيها الشعراء المتأخرون وأعادوا فى صدور قصائدهم ، وأنت تتحدث عن مقدمات القصائد فقط ؟ ولا تثريب علينا فى ذلك فإننا نريد أنهم كانوا إرهاساً لمن جاء بعدهم من الشعراء . وأيضاً فإنهم تحدثوا عن تجارب صادقة عاشوها ووعوها وعبروا عنها صادقين فى تصويرهم وتعبيرهم . وحسبهم أن يكونوا أرسوا كل الجزئيات والدقائق التى نراها فى صدور القصائد الطويلة ، وحسبهم أن يكونوا ألهموا الشعراء هذه المعانى التى دار عليها هذه المقدمة من أسف على ضياع الشباب ، وتفجع عليه ، وجزع من المشيب ، وتمثل لذكريات الشباب من شجاعة وفروسية ، وخروج للصيد وعبت ولهو بالنساء .

ومن المهم أن نلاحظ أن أشعارهم التى بكوا فيها على شبابهم ليست مقدمات لقصائد ، بل أبيات ومقطوعات قد تطول وقد تقصر ، غلبت عليها الصفة الذاتية ، لأنهم لم يتحولوا عنها للحديث عن أغراض أخرى ، على نحو ما نلاحظ ذلك بوضوح فى مطالع القصائد الجاهلية ، حين يستهل الشاعر قصيدته بلون من ألوان المقدمات ، يخلص منه إلى موضوعه الأساس من مديح أو هجاء أو رثاء .

وصف الطيف :

يزعم الشريف المرتضى أن عمرو بن قميئة هو أول من ابتكر هذا اللون من المقدمات التى يصف فيها الشاعر طيف محبوبته ، وقد قطع المفاوز الموحشة المجهولة والطرق المتداخلة ، حتى انتهى إليه وداعبه فى منامه . يقول^(١) : لعمرو بن قميئة ويقال إنه أول من نطق بوصف الطيف :

نَأْتَاكَ أَمَامَةً إِلَّا سَوْالَا وَإِلَّا خِيَالَا يُؤَافِي خَيَالَا

(١) طيف الخيال ص ٩٩ (تحقيق حسن كامل الصيرفى ، الطبعة الأولى ١٩٦٢) .

تُوفَى مع اللَّيْلِ مُسْتَوِطِنًا وتَأْتِي مع الصُّبْحِ إِلَّا زِيَالَا
خِيَالُ يُخَيِّلُ لِي نَيْلَهَا ولو قدرتُ لَمْ تُخَيِّلْ نَوَالَا

وعلق على هذه الأبيات في معرض إعجابه بها فقال^(١) : « انظر إلى هذا الطبع المتدفق ، والنسيج المطرد المتسق ، من أعرابى قح ، قيل إنه مفتتح لوصف الطيف . وكأنه - لانطباع سبكه ، وجودة رصفه - قد قال في هذا المعنى الكثير ونظم فيه الغزير ، وقلب ظاهره وباطنه ، وبأشْر أوله وآخره . وكأنه قد سمع فيه من أقوال المحسنين ، وإجادة المجيدين ، ما سلك منهجه ، وأخرج كلامه من خروجه ، لكن الله تعالى أودع هؤلاء القوم من أسرار الفصاحة ، وهدهم من مسالك البلاغة إلى ما هو ظاهر باهر » .

ونقل ابن الشجرى هذا النص ، وأشار إلى ذلك ، دون أن يناقش أو يضيف^(٢) .

أما أبو عبيد البكرى فيرى^(٣) أن الذى فتح للشعراء القول فى طروق الخيال بأحسن عبارة ، وأحلى إشارة قيس بن الخطيم بقوله^(٤) :

أَنْتَى سَرَبْتِ وَكُنْتَ غَيْرَ سَرُوبٍ وَتُقَرَّبُ الْأَحْلَامُ غَيْرَ قَرِيبٍ
مَا تَمْنَعُنِي يَقْطِى فَقَدْ تُؤْتِينَهُ فِي النَّوْمِ غَيْرَ مُصَرَّدٍ مَحْسُوبٍ
كَانَ الْمُنَى بِلِقَائِهَا فَلَهَوْتُ مِنْ لَهْوِ امْرِئٍ مَكْذُوبٍ

ويذهب أبو هلال العسكري^(٥) إلى أن أجود ما قيل فى الخيال من قديم الشعر قول قيس بن الخطيم :

أَنْتَى سَرَبْتِ وَكُنْتَ غَيْرَ سَرُوبٍ وَتُقَرَّبُ الْأَحْلَامُ غَيْرَ قَرِيبٍ

(١) المصدر نفسه ص ٩٩ - ١٠٠ .

(٢) حماسة ابن الشجرى ص ١٧٥ .

(٣) سبط اللآلى ص : ٥٢٤ .

(٤) انظر الأبيات فى ديوانه ص : ١٥ .

(٥) ديوان المعاني ١ : ٢٧٦ .

وقول عمرو بن قميئة :

نَأْتِكَ أَمَامَةً إِلَّا سُؤَالًا وَإِلَّا خِيَالًا يُؤَافِي خِيَالًا

وعلق بقوله : « من هاتين القطعتين أخذ المحدثون أكثر معانيهم في الخيال » .
ونقل النويري القطعتين السابقتين ، ونقل قول أبي هلال العسكري السابق دون حذف أو زيادة ^(١) .

وواضح أن العسكري وأبا عبيد البكري لم يريدوا التحديد والتقيد ، وإنما أرادوا أن قياساً جَوْد في تلك الأبيات وأطراف في معانيها .

ويمكن أن نسلم للشريف المرتضى بعض التسليم حين زعم أن عمرو بن قميئة هو أول من نطق بوصف الطيف لأنه قديم ، ولأن المقدمات التي يصف فيها الشعراء الجاهليون الطيف قليلة نادرة . ومع ذلك فلسنا ميالين كل الميل إلى هذا النوع من التحديد الدقيق لأنه لا دليل له على ما يذهب إليه ، إذ من المحتمل أن يكون شاعراً آخر قد وصف الطيف قبل عمرو بن قميئة .

ولكن المهم أن هذه المقدمة على قلتها وندرتها كانت من أقدم الأشكال التقليدية من الفواتح التي أصلها الشعراء الجاهليون المتقدمون ، إذ تلقانا عند عبيد بن الأبرص في فاتحة قصيدته الدالية التي يهدد بها حجراً الكندي ويفتخر فيها بقومه ، بتقاليدها ومعانيها التي أبدأ فيها الشعراء بعده وأعادوا . يقول ^(٢) :

طَافَ الْخِيَالُ عَلَيْنَا لَيْلَةَ الْوَادِي مِنْ أُمِّ عَمْرٍو وَلَمْ يُلْمِمْ بِمِيعَادِ
أَنْتَى اهْتَدَيْتَ لِرَكْبٍ طَالَ سَيْرُهُمْ فِي سَبَسَبٍ بَيْنَ دَكْدَاكِ وَأَعْقَادِ ^(٣)
يُكَلِّفُونُ سُرَاهَا كُلَّ يَعْمَلَةٍ مِثْلَ الْمَهَاةِ إِذَا مَا احْتَشَّهَا الْحَادِي ^(٤)

فهو يصف طيف صاحبه أم عمرو الذي ألم به وزاره على غير موعد مضروب ويتعجب منه كيف اهتدى إليه وإلى أصحابه ، وقد أبعدها الرحلة في المفاوز المقفرة ، والرمال المترامية .

(١) نهاية الأرب ٢ : ٢٣٧ .

(٢) ديوانه ص : ٤٧ .

(٣) السبب : الأرض الموحشة . الدكداك : ما تلبد من الرمل . الأعقاد : الرمل المتراكم .

(٤) اليعملة : الناقة القوية .

وكان ذلك يعنى أن الشعراء الذين عاشوا فى أول العصر الجاهلى ، والذين ابتدعوا هذه المقدمة ، قد أرسوا تقاليدها ومعانيها ، تلك التى كررها الشعراء الذين عاشوا بعدهم ، دون أن يجوروا فيها أو يزيّدوا عليها . فإننا سنراهم دائماً يتعجبون من أطياف محبوباتهم ، وكيف جازت القفار وعرفت المسالك حتى وصلت إليهم وداعبتهم ، وهم يغطون فى النوم لطول الرحلة ، وشدة التعب ، مع أنهم يعرفون أن صاحباتهم على الحقيقة لا يقدرن لترفهن على السير الطويل ، ولا يألفن السفر الشاق .

بدون مقدمات

في الشعر الجاهلي قصائد كثيرة لم يفتتحها الشعراء — على غير المعهود —
« بالنغمات التقليدية » أو « الألحان المميزة » — كما يسميها الدكتور يوسف خليف^(١) —
التي تعودوا عزفها، وألفنا سماعها، بل يشرعون في موضوعاتهم وأغراضهم الأساسية
دون تمهيد بين يديها، مما لفت أنظار القدماء إليها، وجعلهم يطلقون على هذه
الطريقة بصفة عامة، وعلى هذه القصائد بصفة خاصة أسماء مختلفة كي
يميزوها من غيرها. يقول ابن رشيقي^(٢): « من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً
من النسيب، بل يهجم على ما يريده مكافحة، ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم
هو: الوثب، والبر، والقطع، والكسع، والاقتضاب، كل ذلك يقال،
والقصيدة إذا كانت على تلك الحال براء كالخطبة البراء والقطعاء ».

وهي — بحق — مشكلة تفرض وجودها، وتحتاج إلى أن نبحث عن تفسير لها.
فهل يصح أن نزعّم أنها من آثار المرحلة الأولى سقطت إلى الشعراء، وانسربت
إلى قصائدهم من حيث لا يشعرون؟ أو أن نزعّم أنها ثورة على التقاليد الموروثة
التي كبلت الشعراء بقيود ثقيلة، وربطت على قلوبهم وأفئدتهم بحيث لم يعودوا
يبدعون أو يبتكرون؟

إن الإجابة عن السؤالين السابقين واحدة، ونحسب أنها لن تتقدم بنا خطوة
نحو التفسير السليم. إذ نرى هذه القصائد عند المتقدمين: عند المهلهل^(٣)،
وامرئ القيس^(٤)، ونراها عند زهير^(٥) والنابغة الذبياني^(٦). ثم كيف يستقيم هذا
التفسير مع ما عرف عن زهير من أنه كان أستاذ مدرسة الصنعة في الجاهلية؟

(١) مجلة المجلة العدد ١٠٠ ص ٤٤.

(٢) العمدة ١: ٢٣١.

(٣) أخبار المراقبة القصائد: ١، ٩، ١١، ١٥، ١٨، ٢١، ٢٧، ٢٨، ٣١.

(٤) ديوانه القصيدتان: ١٠، ١١.

(٥) مختار الشعر الجاهلي ص: ١٦٣، ١٦٥، ١٧٦، ١٨٠، ٢١٥.

(٦) ديوانه ص: ١٨٤، ٣٠٨، ٣١٦.

وإذا صح أن الافتراضين السابقين لا يقدمان لنا التفسير الصحيح ، فينبغي أن نبحث عن تفسير آخر قريب من الصواب ، يستوعب كل أو جل القصائد وينسحب عليها .

والراجع أن هذه الظاهرة لا ترجع إلى تمرد بعض الشعراء على التقاليد الفنية الثابتة ، وإنما ترجع — في بعض جوانبها — إلى ضياع المقدمات من تلك القصائد الطويلة . ونحن مطمئنون إلى ذلك بعض الاطمئنان وخاصة بعد أن وجدنا شاهداً على ما نقول ، هو قصيدة للنابغة الذبياني رواها الأصمعي على أنها تبدأ بقوله^(١) :

لقد نهيتُ بني ذُبيان عن أُقْرِ وعن ترُبُعهم في كل أَصْفار
دون أن يثبت مقدمة لها . بينما روى أبو الخطاب القرشي القصيدة كاملة^(٢) :
مقدمتها وموضوعها الأساسي . ومن الطريف أن مقدمتها التي وصف فيها الأطلال وصاحبته ورحلته في الصحراء وناقته ومنظراً من مناظر الصيد تبلغ ما يقرب من خمسين بيتاً ! ومعنى ذلك أن كثيراً من القصائد سقطت مقدماتها ، وليس في ذلك شك ، فإن كثيراً من الشعر الجاهلي ضاع في أثناء رحلته من الجاهلية إلى عصر التدوين .

ويمكن أن ترجع هذه الظاهرة — في جانب آخر من جوانبها — إلى « الموقف » والوقت » ، وخاصة عند الشعراء الذين استوت قصائدهم أعمالاً فنية رائعة ، ونعني بالموقف أن هذه القصائد كانت من « بنات الساعة » ونعني بالوقت أن الشاعر كثيراً ما كان يُسرع للتعبير عن نشوة النصر والظفر ، وكثيراً ما كان يضطر — وهو ضابط العلاقات العامة في قبيلته كما يحلو لآربري أن يسميه^(٣) — إلى إعلان قرارات قبيلته في بعض الأحداث الطارئة ، والأمور المفاجئة ، كأن يترامى إلى مسامعه أن شاعراً من قبيلة أخرى هجا قبيلته أو توعدّها . وأمام هذه الظروف التي لم تكن القبيلة تتوقعها لم يكن لدى الشاعر من الوقت ما يفسح له المجال كي ينقح قصيدته

(١) مختار الشعر الجاهلي ص : ١٧٦ .

(٢) جبهة أشعار العرب ص ١١٢ .

(٣)

أو - قل - قرار قبيلته العاجل .
ولسنا نذهب إلى ذلك دون شاهد من نص أو سند من رواية ، توضح ما نقول
وتدعمه . من ذلك قصيدة للنابغة الذبياني يهجو فيها زرعة بن عمرو بن خويلد
الذي أشار عليه أن ينصح قومه بترك حليف بني أسد ، حين لقيه بسوق عكاظ ، ثم
توعده بعد ذلك . يقول (١) :

نَبِئْتُ زُرْعَةَ وَالسَّفَاهَةَ كَاسِمَهَا يُهْدِي إِلَى أَوَابِدِ الْأَشْعَارِ
وعلم زهير بن أبي سلمى أن بني تميم يريدون غزو غطفان فقال (٢) :

أَلَا أَبْلَغُ لَدَيْكَ بَنِي تَمِيمٍ وَقَدْ يَأْتِيكَ بِالنُّصْحِ الظُّنُونُ

ومضى يفتخر بقومه وأحلافهم وأفراسهم وفرسانهم ، ثم حذر بني تميم من
أن الهزيمة ستحل بهم إذا حاولوا غزو قومه إلى غير ذلك من القصائد التي لم
يفتحها الشعراء بالمقدمات التقليدية وعرفنا المناسبة التي قيلت فيها (٣) . وقد انتخبنا
الشاهدين السابقين من شعر النابغة وزهير لأنهما عرفا بالتروى والتأني ، لندل على
ما ذهبنا إليه من أن الشعراء كانوا يضطرون اضطراراً إلى أن يستعجلوا القول ، ولا
يبطئوا فيه ، خوفاً من ضياع الوقت ، وفوات المناسبة التي تتطلب الرد السريع
الحاسم على غير المعهود منهم في سائر قصائدهم . ولعل مما يدعم رأينا أن الدكتور
يوسف خليف رد تخلص الشعراء الصعاليك من المقدمات في قصائدهم إلى طبيعة
حياتهم ، تلك الحياة القلقة المشغولة بالكفاح في سبيل العيش ، والتي لا تتيح
الفرصة ، ولا تهيب الوقت كي يفرغوا للفن (٤) .

ومن المهم أن نعلم أن العرف لم يجر على أن تبدأ المراثي بتلك المقدمات التقليدية
إلا في قصائد قليلة تعد خروجاً على هذه القاعدة . يقول ابن رشيق (٥) : « ليس
من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء ،

(١) مختار الشعر الجاهلي ص ١٦٥ .

(٢) ديوانه ص ١٨٤ .

(٣) انظر مثلاً ديوان أوس بن حجر ، ص ٢٦ ، ١١١ .

(٤) الشعراء الصعاليك ص ٢٥٩ .

(٥) العبد ٢ : ١٥١ .

قال ابن الكلبي - وكان علامة - : لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد ابن الصمة :

أَرثَ جَدِيدُ الْحَبْلِ مِنْ أُمِّ مَعْبِدٍ بِعَاقِبَةٍ وَأَخْلَفْتُ كُلَّ مَوْعِدٍ
ويقول^(١) : « إنه الواجب في الجاهلية والإسلام وإلى وقتنا هذا ومن بعده ، لأن الآخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة ، وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة ، وحين أخذ ثأره ، وأدرك طلبته » .

وهي ملاحظة دقيقة حقاً ، فليس في الشعر الجاهلي مراث استهلها الشعراء بالنسيب إلا قليلاً ، وإليك بعضها :

قال مرقش الأكبر في رثاء ابن عمه ثعلبة بن عوف^(٢) :

هَلْ بِالْدِيَارِ أَنْ تَجِيبَ صَمَمٍ لَوْ كَانَ رَسْمٌ نَاطِقًا كَلَمٌ
وقال المهلهل بن ربيعة في رثاء أخيه كليب^(٣) :

طَفْلَةٌ مَا ابْنَةُ الْمُحَلَّلِ بِيضًا لِعُوبٍ لَذِيذَةٌ فِي الْعِنَاقِ

وقال النابغة الذبياني يرثي النعمان بن الحارث الغساني^(٤) :

دَعَاكَ الْهَوَى وَاسْتَجْهَلْتِكَ الْمَنَازِلُ وَكَيْفَ تَصَابِي الْمَرْءَ وَالشَّيْبُ شَامِلٌ

وقال زهير يرثي هرم بن سنان^(٥) :

هَاجَ الْفَوَادَ مَعَارِفُ الرَّسْمِ قَفَرٌ بَذَى الْهَضَبَاتِ كَالْوَشْمِ

(١) العمدة ص ١٥٢ .

(٢) المفضلية رقم ٥٤ .

(٣) الأغاني - الدار ٥ : ٥١ ، ٥٤ ، الكامل لابن الأثير ١ : ٢٢١ .

(٤) مختار الشعر الجاهلي ص ١٩٥ .

(٥) ديوان زهير ص ٣٨٢ .

الفصل الثالث

اتجاهات المقدمات ومقوماتها

تنوع الأشكال واختلاف المضامين

اتضح مما قدمنا أن من الخطأ الظن بأن الشعراء في الجاهلية لم يمهّدوا بين أيدي الموضوعات الأساسية لقصائدهم إلا ببيكاء الأطلال ووصفها ، أو كما يقول كارل بروكلمان في معرض حديثه عن الشعر الجاهلي^(١) : « القصيدة المؤلفة على نظام دقيق ينبغي استهلالها بالنسيب والحنين إلى الحبيبة الفاتية ، ذلك الحنين الذي يعترى الشاعر عند رؤية أطلالها الدائرة وهو راكب في القفار » . وهذا الزعم وهم سقط إلى كارل بروكلمان وإلى كثير غيره من الباحثين المحدثين ، إذا المعروف عندهم أن شعراء الجاهلية لم يفتتحوا مطولاتهم التقليدية إلا بوصف الأطلال . وهو وهم مَرَدٌّ ه إلى أن أحكامهم على الشعر الجاهلي لم تصدر عن استقراء لنصوصه كلها ، ولا عن دراسة لأشعاره ودواوينه جميعها ، وإنما قامت على النظر في مجموعة بعينها أو في مختارات منه دون غيرها .

فقد مر بنا أن الشعراء الجاهليين استهلوا قصائدهم إما بالمقدمة الطللية ، وإما بالمقدمة الغزلية ، وإما بمقدمة الشباب والشيب وإما بمقدمة وصف الطيف وهي أشكال لا تشمل كل الفواتح التي صَدَّروا بها مطولاتهم ، بل تعرض لبعض تلك الأشكال وبواكيرها ، وأول من غنى بها أو اخترعها . فإننا نظفر بثلاثة أشكال أخرى بجانبها هي : مقدمة وصف الظعن ، ومقدمة الفروسية ، ومقدمة وصف الليل . وهي أشكال لم يلتفت القدماء لها ، ولا أشار الدارسون المحدثون الذين تحدثوا عن المقدمات الجاهلية إليها ، إلا الدكتور يوسف خليف فإنه كشف عن مقدمة الفروسية ، كما كشف أيضاً عن المقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية ، ومقدمة الشباب والشيب ، ومقدمة وصف الطيف ، والمقدمة الحميرية^(٢) ، التي سنفرد لها حديثاً خاصاً في آخر هذا الفصل .

(١) تاريخ الأدب العربي ١ : ٥٩ .

(٢) انظر حديث الدكتور يوسف خليف عن هذه المقدمات في مجلة المجلة العدد ٩٨ - من السنة التاسعة فبراير ١٩٦٥ ، والعدد ١٠٠ - أبريل ١٩٦٥ ، والعدد ١٠٤ - أغسطس ١٩٦٥ .

هذه الأشكال المتعددة من المقدمات يصح أن نقسمها قسمين كبيرين نعتد في قسمتنا لها بينهما على كثرتها وقلتها في صدور القصائد الجاهلية . أما القسم الأول فيمثل الاتجاهات العامة من المقدمات ، وهو يشمل المقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية ، ومقدمة وصف الظعن ، إذ استكثر الشعراء الجاهليون من افتتاح قصائدهم بها كثرة تميزها من غيرها . أما القسم الثاني من المقدمات فيمثل اتجاهاتها الفرعية التي لم يحرصوا على استهلال مطولاتهم كثيراً بها .

ولم تعدد أشكال المقدمات وأنواعها عند الشعراء الجاهليين فحسب ، بل اختلفت أيضاً مضامينها الموضوعية وتقاليدها الفنية ، فلكل مقدمة شخصياتها ورسومها ، بل إن المقدمة الواحدة قد تتباين صورتها عند الشاعر الواحد ، ومن شاعر إلى آخر . ومع ذلك فإن بعض العناصر تتكرر عند الشعراء جميعاً في أكثر هذه المقدمات ، بل إنها تتردد عند الشاعر الواحد إذا ألم بمقدمة بعينها في صدور قصائده . وهو تشابه لا يدل على أن اللاحق من الشعراء كان يقلد السابق ، وكأنه نسخة ثانية منه . فذلك محال في عالم الفن ، إذ كل إنسان له تجربته وله طريقته في التعبير عن نفسه وإحساسه .

وليس للشعراء حيلة في العناصر المكرورة . فقد عاشوا في بيئة تشابهت فيها — على اختلافها وتراميتها — المراثيات والحسوسات التي وقعت أبصارهم عليها . وملأت مخيلاتهم ، كما اتفقت حياتهم الاجتماعية والحضارية . ونحسب أن لا ضير عليهم في أن أبدعوا وأعادوا في بعض العناصر والمظاهر في أكثر من مقدمة من نفس النوع ، إذ عرفوا كيف يختارون العناصر ، ويصطنعون المظاهر المعادة . وكيف يؤلفون بينها ويضعونها في مواضعها الدقيقة ، فإذا هي متلائمة متلاحمة .

وعلى الرغم من تشابه الصورة العامة للمقدمة الواحدة عند أغلب الشعراء ، فإن كل مقدمة منها تصوير وتعبير عن تجربة فريدة متميزة . وسنرى أن الشاعر وقف من المقدمة الواحدة مواقف مختلفة ، فحيناً يمر مروراً سريعاً لا يستأنى ولا يستريح ، وحيناً يطيل الوقوف والتلبث ، وتارة يوجز ، وتارة يفصل ، ومرة يلزم بكل العناصر والتقاليد ، ومرة لا يأتى إلا على بعضها ويترك سائرها .

اتجاهات عامة

المقدمة الطللية :

رأينا صورة هذه المقدمة بألوانها وخطوطها واضحة مشرقة في قصائد امرئ القيس وعبيد وطرفة . ورأينا كثيراً من تقاليدنا ورسومها متأصلة في أوائل مطولاتهم ، إذ ألموا بمعظم التفاصيل والأصول التي وقف الشعراء من بعدهم عندها وحرصوا عليها بما كانوا حينئذ يحتمنون عليها حينئذ ، ويحاولون التوليد والإتيان بالتشبيه الحديد والصورة المبتكرة النادرة حينئذ .

ويلاحظ أنها أكثر المقدمات انتشاراً في صدور قصائد الشعراء الجاهليين ، إذ تتوالى صفوفاً في دواوينهم حتى تبلغ العشرات ، على نحو ما نقرأ في ديوان عبيد أو طرفة ، أو النابغة الذبياني ، أو زهير بن أبي سلمى . أما ديوان بشر بن أبي خازم فقاربت مقدماته الطللية العشرين ، ويكاد بذلك يكون أكثر من وصف الأطلال .

وينبغي أن نلاحظ أيضاً أنه لا فرق بين شعراء البادية وشعراء المدينة في أصول هذه المقدمة وعناصرها وأنه لا فرق بين الشعراء الذين أمضوا حياتهم في باديتهم لا يتحولون عنها إلى غيرها ، وبين الشعراء الذين وفدوا على قصور الملوك التي كانت تزخر بألوان الحضارة مما يفرق حياتهم مفارق كثيرة عن حياة البادية بما فيها من شطّاف وضنك . ونعني بهؤلاء الشعراء الوافدين طرفة بن العبد ، والأعشى ، وأبا دود ، الإيادي ، والنابغة الذبياني ، وعدى بن زيد ، أولئك الذين وفد بعضهم على المناذرة أو الغساسنة بين الحين والحين ، والذين استقر بعضهم استقراراً نهائياً مثل عدى ابن زيد ، أو ما يشبه الاستقرار مثل النابغة الذبياني . ولسنا ندرى لماذا أفرد ابن سلام باباً خاصاً بشعراء القرى القريبة : مكة والمدينة والطائف والبحرين واليمامة ، مع أنه لم يستخرج من أشعارهم خصائص فنية معينة تميزهم من شعراء البوادي ، ولا نص على الدافع الذي حملهم على ذلك ، سوى ملاحظته أن الشعر يكثر في البوادي ويقل

في المدن . وإذا رجعنا فننظر في قصائد الشعراء الحيرة لم نجد فيها جديداً سوى عذوبة الألفاظ وخفتها ورشاقة الأوزان وقصرها . ومن أوضح الأمثلة على ذلك شعر النابغة ، وأى جديد فيه غير تشبيه حَضْرِيٍّ وَقَعَ عليه بَصْرُهُ في قصور المناذرة فَتَقَبَّسَهُ وعرضه في شعره ، وغير تصويره لأعياد الغساسنة ؟ أما بعد ذلك فمعظم تشبيهاته وموضوعاته مستمدة من البادية^(١) . بل إن الأعشى الذي جاب الجزيرة من أقصاها إلى أقصاها عرضاً وطولاً ، إذ جعل الشعر متجراً يتجر به في البلدان^(٢) لم يستطع التخلص من وصف الأطلال .

ومعنى ذلك أن شعراء المدن لم يستطيعوا التحلل من التقاليد الفنية البدوية ، ولا خرجوا عليها بحيث يبتدعون نظاماً جديداً لمقدمات قصائدهم يخالف كل المخالفة نظامها عند شعراء البوادي ، ولا غرابة في ذلك ، فقد سبق أن لاحظنا أن العرب في جملتهم كانوا أمة راحلة ناجعة ازدرى أبنائها الزراعة والصناعة ، وأحبوا الرعى والتحمل والارتحال ، فانعكست هذه الحياة على مرآة أشعارهم وقصائدهم . بل الغرابة في أن يتحولوا عن وصف الديار والأطلال ، إذا وقعت أنظارهم على مراثيات جديدة ، تعرض في حياتهم عرضاً ، وتدحر كل مناظر الصحراء المختلفة التي تعرفونها معرفة دقيقة ، ويعيشون بينها في كل يوم ، مع أنهم غرس صحراوي المنبت والنشأة .

ولن يستقيم لنا هذا الرأي إلا إذا ضربنا الأمثلة عليه ، ودعمناه بشواهد من قصائد شعراء المدن والبوادي . أما شعراء البوادي فمن الطبيعي أن يكثرُوا من وصف الأطلال ، وأما شعراء المدن فنذكر منهم قيس بن الخطيم الذي عاش في يثرب فإننا نراه يقف عند ديار محبوبته عمرة ، فتستجمع عليه لكثرة ما سفت الرياح رمالها عليها ، ولطول ما أصابتها الأمطار ، ولولا تفرسه منها لما عرفها وتَبَيَّنَتْهَا يقول^(٣) :

(١) النابغة الذبياني ، لعمر الدوق ص : ٢١٣ وما بعدها ، وانظر النابغة الذبياني ، لحمد زكي العشماوي ص : ٢٠٧ وما بعدها .
(٢) العمدة ١ : ٨١ .
(٣) ديوانه القصيدة الرابعة .

أَتَعْرِفُ رَسْمًا كَأَطْرَادِ الْمَذَاهِبِ لِعِمْرَةٍ وَحَشًا غَيْرَ مَوْقِفِ رَاكِبٍ^(١)
ديار التي كادتُ ونحن على منى تحلُّ بنا لولا نَجَاءُ الرِّكَّابِ^(٢)

وإذا كان قيس من المُقلين في وصف الأطلال ، فإن حسان بن ثابت ابن قريته يعد من المكثرين ، فقد استهل ما يقرب من خمسة عشرة قصيدة بوصف الأطلال ، وأطال فيه وحافظ على تقاليده^(٣) . وأبنا ما كانت هذه القصائد جاهلية أو إسلامية ، فإنها تدل دلالة قاطعة على ما نريد ، وهو شعراء المدن لم يتخلصوا من وصف الأطلال في فواتح قصائدهم . ونختار منها قصيدته الميمية التي يقال إنه أنشدها النابغة الذبياني بسوق عكاظ ، والتي استهلها بوصف الأطلال وصفاً حدّد فيه موقعها ، وسألها عن أهلها فاستعجبت عليه . يقول :

أَلَمْ تَسْأَلِ الرَّبْعَ الْجَدِيدَ التَّكَلُّمًا بِمَدْفَعٍ أَشْدَاخٍ فَبَرْقَةٍ أَظْلَمًا^(٤)
أَبَى رَسْمُ دَارِ الْحَيِّ أَنْ يَتَكَلَّمَا وَهَلْ يَنْطِقُ الْمَعْرُوفُ مَنْ كَانَ أَبْكَمَا
بِقَاعِ نَقِيعِ الْجَزْعِ مِنْ بَطْنِ يَلْبَسٍ تَحْمَلُ مِنْهُ أَهْلَهُ فَتَتَهَمَا^(٥)

وهذا أمية بن أبي الصلت ، ساكن الطائف التي لم يعرف أهلها النجعة يقف أمام ديار صاحبه زينب ، ويصور تصويراً دقيقاً ما بقي منها من معالم مطموسة وأثافٍ ورماد وأوتاد . يقول^(٦) :

عَرَفْتَ الدَّارَ قَدْ أَقَوْتُ سِنِينَا لَزِينَبٍ قَدْ تَحَلَّ بِهَا قَطِينَا^(٧)
أَذْعَنَ بِهَا جَوَافِلُ مُعْصِفَاتٍ كَمَا تَذَرِي الْمُكَلِّمَةُ الطُّحِينَا^(٨)

(١) اطراد : تتابع . المذاهب برود مخططة .

(٢) تحل بنا : تحل بنا لقربها من ركابنا . نجاؤ الركائب : إسرائها وانتقالها .

(٣) ديوانه ص : ١ ، ١٠ ، ١٤ ، ٣٤ ، ٢٤٣ ، ٣٠٧ ، ٣١٣ ، ٣٢٦ ، ٣٢٩ ، ٣٥٥

٣٦٦ ، ٣٨٠ ، ٣٩٢ ، ٤١٤ .

(٤) أشداخ وبرقة أظلم : موضعان .

(٥) نقيع الجزع وبطن يلبس : موضعان . تهتم : صار إلى تهامة .

(٦) جمهرة أشعار العرب ص : ١٨٥ .

(٧) أقوت : أظفرت . القطين : النازل بالمكان .

(٨) أذعن : فرّقن . الجوافل : الرياح . المعصفات : التي تسفي الرمال .

وسافرت الرياح بهن عصرا بأذيال يرخن ويغتدينا (١)
فأبتقن الطلول محنيات ثلاثاً كالحمام قد صلينا (٢)
وآرياً لعهد مربتات أظن به الصفون إذا أفتلينا (٣)

واستمع إلى أبي داود أحد شعراء الحيرة يصف داراً محبوبته اندرس رسمها ، ولم
يبق في عراضها إلا رماد وأثاف سود . يقول (٤) :

أمن رسم تغى أو رماد وسفع كالحمامات الفراد (٥)
وأنشاء يلحن على ركي بنقع مليحة فالمسترد (٦)
مضيف الهم يمنعي رقادى إلى فقد تجافى بي وسادى

وله أبيات ومقطوعات وقصائد يصف فيها الأطلال وصفاً دقيقاً (٧) ، وربما
كان أجملها مقدمة القصيدة الحادية والستين ، إذ يصور منزل صاحبه ، ويشبه
بقاياه بالوشم وبالأديم الأملس الناعم . ومن الطريف حقاً أن نرى عنده أنه تحول
يصف الدور التي يشاهدها في البوادي أثناء خروجه للصيد ، وما تطفح به من
الوحش بين أسراب نعام وقطعان بقر (٨) .

واستمع إلى عدى بن زيد — الذى كان يسكن الحيرة ومراكز الريف ، فلان
لسانه وسهل منطقته كما يقول ابن سلام (٩) — يصف أحزانه حين ألسم بآثار معاهد

(١) الأذيال : أواخر الرياح .

(٢) يقول الجاحظ : « وهم يصفون الرماد الذى بين الأثاف بالحمامة ، ويجعلون الأثاف أظفاراً لها ،
للانحناء الذى فى أعلى تلك الأحجار » . (الحيوان ٣ : ٢٣٩) .

(٣) الأرى : مرابط الخيل . مربتات : مربيات . الصفون : أن يقوم المهر على ثلاثة أرجل .
افتلين : فطمين .

(٤) شعره القصيدة الخامسة والعشرون .

(٥) السفع : الأحجار التى تنصب عليها القدور . الفراد : المنفردة .

(٦) الإنشاء : جوانب الحوض . الركي : البئر . تقع مليحة والمسترد : موضعان .

(٧) شعره الأبيات والمقطوعات والقصائد ذوات الأرقام : ٧ ، ١٦ ، ٢٦ ، ٤٦ ، ٤٩ ، ٥٢ ،

٦١ ، ٦٨ .

(٨) الأصمعية السادسة والستون .

(٩) طبقات فحول الشعراء ص : ١٦١ ، وانظر الحيوان ٧ : ١٤٩ .

صاحبه أم معبد ، فأمضى نهاره بها حزينا متألما ، وراح يبكي بكاء حاراً بحيث
بكت دموعه جيب سرباله دون فائدة . يقول (١) :

أَتَعْرِفُ رَسَمَ الدَّارِ مِنْ أُمِّ مَعْبَدٍ نَعَمْ وَرَمَاكَ الشَّوْقُ قَبْلَ التَّجَلُّدِ
ظَلَّلْتُ بِهَا أُسْقَى الْغَرَامِ كَأَنَّمَا سَقَتْنِي النَّدَامَى شَرْبَةً لَمْ تُصَرِّدْ (٢)
فِيَالِكَ مِنْ شَوْقٍ وَطَائِفِ عِبْرَةٍ كَسَتْ جِيبَ سَرْبَالِي إِلَى غَيْرِ مُسْعِدِي (٣)

❦ وإذا انتقلنا إلى النابغة الذبياني رأيناه يفتتح كثيراً من مدائحه بوصف الأطلال
وصفاً يأتي فيه على كل صغيرة وكبيرة من آثارها (٤) . وها هو ذا يقف أمام منازل
صاحبه ظلامه فيراها خاوية خالية ، لا أنيس فيها ، ولا حركة في نواحيها ، قد
سفت الرياح التراب عليها ، وانهل المطر الشديد فوقها ، فأعشبت وأمرعت ،
وتحولت إلى مربيع لأسراب بقر الوحش تجوس في ساحاته مع أولادها . يقول (٥) :

أَمِنْ ظُلَامَةِ الدَّمَنِ الْبَوَالِي بِمَرْفُضِ الْحَبِيِّ إِلَى وَعَالِ (٦)
فَأَمْوَاهِ الدَّنَا فَعُوَيْرَضَاتٍ دَوَارِسَ بَعْدَ أَحْيَاءِ حِلَالِ (٧)
تَأْبَدُ لَا تَرَى إِلَّا صَوَارًا بِمَرْقُومٍ عَلَيْهِ الْعَهْدُ خَالِ (٨)
تَعَاوَرَهَا السَّوَارِي وَالْغَوَادِي وَمَا تَذَرِي الرِّيحَ مِنَ الرَّمَالِ (٩)
أَثِيبُ نَبْتُهُ جَعْدٌ ثَرَاهُ بِهِ عُودُ الْمَطَافِلِ وَالْمَتَالِي (١٠)

وهذا الأعشى يمر بديار محبوبته « تيباً » فيهندي إلى منزلها ، وإلى عيدان

(١) جمهرة أشعار العرب ص : ١٧٨ .

(٢) تصرد : تقلل .

(٣) المسد : المعين .

(٤) مختار الشعر الجاهل ، قصائده ذوات الأرقام : ٢ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ .

(٥) المصدر السابق ص : ٢١٢ .

(٦) المرفض : الرمل . الحبي وعال : موضعان .

(٧) أمواه الدنا وعويرضات : موضعان : حلال : مقيمون .

(٨) تأبد : سكتته الوحوش . الصوار : القطيع . مرقوم : منقوش . العهد : المطر .

(٩) تعاورها : تعاقب عليها .

(١٠) جعد : متلبد من الماء . العود : النوق الحديثة النجاج ، المطافيل : التي لها أطفال . المتالي : التي

يتلوها أولادها .

الشجر التي كانت تستظل بها فتهيج نفسه ويزدرف الدموع الغزار ، ولا يلبث أن يزخر نفسه عن البكاء والاشتياق ، لأنه أقوى من أن تثير ذكرياته الماضية حشائش يابسة وأوراق جافة ، يقول (١) :

عَرَفْتُ اليوم في تِيًّا مُقَامًا بِجَوٍّْ أَوْ عَرَفْتُ لَهَا خِيَامًا
فَهَاجَتْ شَوْقَ مَخْزُونٍ طَرْوِبٍ فَاسْبَلْ دَمْعُهُ فِيهَا سَجَامًا (٢)
وَهَلْ يَشْتَاقُ مِثْلَكَ مِنْ رُسُومٍ عَفَتْ إِلَّا الْأَيَّاصِرَ وَالْثُمَامَا (٣)

وظاهر من هذه النصوص جميعها أن شعراء المدن سواء عاشوا فيها أو رحلوا إليها وأقاموا بها لا يختلفون عن شعراء البوادي في افتتاح قصائدهم بوصف الأطلال ، بل يتفوقون معهم في تبنى هذه الظاهرة الفنية والحرص عليها ، كما أنهم حافظوا على مقوماتها وتقاليدها ، فقد عَيَّنُوا أماكن المنازل التي وصفوها ، واستفسروا بقاياها عن أهلها الظاعنين عنها ، وبكوا فيها ، واسترجعوا ذكرياتهم بها ، وذكروا ما بقي من آثارها ، وما حل بها من الحيوانات ، وما درسها من الرياح والأمطار ، وكذلك فإنهم شبهوا بقاياها بخطوط الثوب المطرز ، أو بالوشم ، أو بالجلد ، وشبهوا التراب الذي ذرته الرياح فوقها بالطحين المتناثر ، وشبهوا الأثاث المحيطة بالرماد بالحمامات الملتفة حول فرح صغير . وهذه التقاليد هي التي تتردد باستمرار عند معظم الشعراء سواء كان من البدو أو من الحضر .

وللمقدمة الطللية ثلاثة أشكال — أما الشكل الأول فيتألف من صورة الأطلال بمفردها ، إذ يمر الشاعر بديار صاحبتة ، ويقف عندها يتأملها ويتذكر أيامه على أرضها ، ويحصى آثارها من أحجار ، ورماد ، ونُؤْيٍ ، وأحواض ، وأعواد متناثرة هنا وهناك . ثم يُعَدِّد ما غَيَّرَ معالمها من رياح محملة بالرمال ، وسحب مشحونة بالماء ، وسنوات متطاولة . ثم يصف إقفارها وخلوها من أهلها بعد رحيلهم منها ، وكيف اتخذت منها قطعان البقر والظباء والثيران والنعام والظلمان مراتع تتنقل في ساحاتها ، وتلعب بها آمنة مع أولادها . وتطالعنا هذه الصورة عند الشعراء

(١) ديوانه ، القصيدة التاسعة والعشرون ، وانظر القصائد : ١ ، ١٨ ، ٢٣ ، ٦٤ ، ٦٨ .

(٢) الطروب : الحزين .

(٣) الأياصر والثام : نوعان من النبات .

المتقدمين والمتأخرين . وَمَرَّتْ بنا أمثلة لها في الفصل الثاني ، ونضيف إليها مقدمة
 ✱ لزهير بن أبي سلمى افتتح بها قصيدته الدالية . وهو فيها يقف عند معهد خليلته
 أم أمام معبد ، ويبصرها مقفرة قد أثرت فيها الرياح لكثرة مرورها عليها حتى لم يبق
 منها إلا الأعواد التي كانت تقام عليها الخيام ، وإلا الأثاثي السود والرماد ،
 وما يزال يستنطقها عن أهلها ومصيرهم ، وهي تستعجم ولا تجيب . يقول (١) :

غَشِيتُ الدِّيَارَ بالبقيعِ فَتَهَمِدُ دَوَارِسَ قَدْ أَقْوَيْنَ مِنْ أُمِّ مَعْبِدِ
 أَرَبْتُ بِهَا الْأَرْوَاحُ كُلَّ عَشِيَّةٍ فلم يبقَ إِلَّا آلُ خَيْمٍ مُنْضِدِ (٢)
 وَغَيْرُ ثَلَاثٍ كَالْحَمَامِ خَوَالِدِ وَهَابٍ مُحِيلٍ هَامِدٍ مُتَلَبِدِ (٣)
 وَقَفْتُ بِهَا رَأْدَ الضَّحَاءِ مَطِيئِي أَسَائِلُ أَعْلَامًا بَبِيدَاءَ قَرَدِدِ (٤)
 فَلَمَّا رَأَيْتُ أَنَّهَا لَا تُجِيبُنِي نَهَضْتُ إِلَى وَجَنَاءَ كَالْفَحْلِ جَلْعِدِ (٥)

وعلى هذا النحو مقدمة قصيدة بشر بن أبي خازم الفائية . فقد فَرَّقَتْ الأيام
 بينه وبين صاحبتة « كبشة » ، فأهزله فراقها وأسقمه . وها هو ذا يقف على
 منازلها فلا يرى إلا أطلالا دارسة ، ودمناً دائرة . كأنها ألواح تزينها الزخارف
 والتصاوير ، إذ خلت ديارها ، واكتظت ببقر الوحش التي اطمأنت فيها ، وأطفال
 وأخذت تحنو على أولادها ، وراحت أولادها بدورها تمسح ضروعها وتمد رؤوسها
 لترضعها . يقول (٦) :

إِنَّ الْفَوَادَ بِآلِ كَبْشَةٍ مُدْنِفُ قَطَعَ الْقَرِينَةَ غُلُوَّةً مِنْ تَأَلَفِ (٧)
 فَكَأَنَّ أَطْلَالَ وَبَاقِي دَمْنَةٍ بَجْدُودَ الْأَوَاحِ عَلَيْهَا الزُّخْرُفُ (٨)

(١) شرح ديوانه لشعلب ص : ٢١٩ .

(٢) أربت : أقامت . الآل : العيدان . منضد : بعضه فوق بعض . الأرواح : الرياح .

(٣) الهابي : الرماد . المتلبد : المتراكب . الثلاث : يعنى الأثاثي .

(٤) رآد الضحاء : وقت ارتفاع الشمس . القرود : ما ارتفع من الأرض .

(٥) الوجناء : الناقة الضخمة . الجلعد : القوية .

(٦) ديوانه ص : ١٥٢ .

(٧) المدنف : المشرف على الموت . القرينة : العلاقة .

(٨) جدود : موضع .



فجمادِ ذى بهلى فجو ظلامه عرين ليس بهن عين تطرف^(١)
 إلا الجاذر تمتري بأنوفها عودا إذا تلح النهار تعطف^(٢)
 حم القوادم ما يعر ضروعها حلب الأكف لها قرار مؤنف^(٣)
 فظلللت مكتئبا كان مدامة يسنى بلذتها على منطف^(٤)

فأنت تراهما لا يشدان عن التقاليد ولا يتخفان منها ، بل يتمسكان بها ،
 ويحافظان عليها . فقد عني زهير بتحديد موضع المنزل ، وبتعداد ما عفاه وحماه
 من رياح وأمطار ، وبوقوفه عنده ، وسؤاله عن أهله ، وبإحصاء ما صمد من
 آثاره من أعواد ورماد وأحجار ، كما شبه الأثافي التي صلتها النار وسودتها وظلت
 مكانها ، ثابتة على شكلها بثلاث حمامات . أما بشرفعي بتعيين موقع الدار ،
 وبتشبيه بقاياها وقد تناثرت في ساحتها بالألواح المنقوشة وأهمل ما درسها وما بقي
 منها وراح يصف ما سكن بها من الحيوانات وصفاً التفت فيه إلى كبار البقر
 وصغارها وألوانها وحركاتها .

وفي الشكل الثاني يرسم الشاعر لوحة تتألف من صورتين صورة الأطلال
 التي قدمناها بكل تفاصيلها وتقاليدها ، وصورة صاحبه . وهو في الصورة الثانية
 يلح على تبيان محاسن صاحبه حتى يكاد يظهرها عضواً عضواً ، ولا يترك شيئاً
 منها ، بل يأتي على كل شيء كأنما يريد أن يشخص هذه الأعضاء تشخيصاً .

ومن هذا النوع مقدمة قصيدة حاتم الطائي الميمية . وهو في القسم الأول منها
 يسائل نفسه عما إذا كان يعرف آثار الديار من أطلال دارسة ، ويؤذى مهدم .
 تلك التي سفت الرياح الرمال عليها حتى طمستها ، وتتابع عليها السنون حاملة
 معها البلى حتى بدت معالمها . يقول^(٥) :

(١) جماد : جمع جمد وهو الأكمة . ذو بهلى : موضع . الجو : الأرض المطمئنة . ظلامه :
 قرية . ليس بها عين تطرف : لا أحد بها .

(٢) الجاذر : أولاد البقر . تمتري : ترضع أماتها . العائد : الصغير . تلح : ارتفع .

(٣) حم : سود . القوادم : القرون . يعر : يؤذى . المؤنف : الذي لم يبرح .

(٤) المنطف : الغلام الذي يلبس القرط .

(٥) ديوانه ص : ٧٩ .

أَتَعَرَّفُ أَطْلَالَاً وَنُويًّا مُهَدَّمًا كَخَطِّكَ فِي رِقِّ كِتَابًا مُنَمَّمًا^(١)
 أَذَاعَتْ بِهِ الْأَرْوَاحُ بَعْدَ أَنْيَسِهَا شَهْرًا وَأَيَّامًا وَحَوْلًا مُجَرَّمًا^(٢)
 دَوَارِجٌ قَدْ غَيَّرْنَ ظَاهِرَ تَرْبِهِ وَغَيَّرَتْ الْأَيَّامُ مَا كَانَ مُعَلَّمًا^(٣)
 وَغَيْرَهَا طُولُ التَّقَادُمِ وَالْبَلَى فَمَا أَعْرِفَ الْأَطْلَالَ إِلَّا تَوَهُمَا

وفي القسم الثاني يصف زوجه، فهي تنهادى في مشيتها، وتزينها الحللى المتلاثلة أماجيدُها فترصعه جواهر مختلفة فتتوهج كأنها جمر مشتعل مرت عليه الرياح فزادته اشتعالاً وتوقدًا، وهى جواهر تضيء البيت من حولها، وتسمع وسوستها إذا ما اضطربت على فراشها.

تَهَادَى عَلَيْهَا حَلِيُّهَا ذَاتَ بَهْجَةٍ وَكَشَحًا كَطَيِّ السَّابِرِيَّةِ أَهْضَمًا^(٤)
 وَنَحْرًا كَفَى نَوْرَ الْجَبِينِ يَزِينُهُ تَوَقَّدُ يَاقُوتٍ وَشَذَرٍ مُنْظَمًا^(٥)
 كَجَمْرِ الْغَضَا هَبَّتْ بِهِ بَعْدَ هَجْعَةٍ مِنَ اللَّيْلِ أَرْوَاحُ الصَّبَا فَتَنَسَمًا^(٦)
 يُضِيءُ لَنَا الْبَيْتَ الظَّلِيلَ خَصَاصَةً إِذَا هِيَ لَيْلًا حَاوَلَتْ أَنْ تَبَسَمًا^(٧)
 إِذَا انْقَلَبَتْ فَوْقَ الْحَشِيَّةِ مَرَّةً تَرْنَمٌ وَسَوَاسُ الْحُلَى تَرْنَمًا^(٨)

وعلى هذه الشاكلة مقدمة طفيف الغنوى لقصيدته اللامية . فقد مر على معاهد صاحبه سعاد بعد عام ، فلم يتر منها سوى آثار بالية عفتها الأمطار وغيّرتُها الرياح ، كأنها سيف مُفَلَّلٌ حَدُّهُ . يقول^(٩) :

(١) الرق : الجلد الرقيق . المنمم : المنقوش .

(٢) المجرم : الكامل .

(٣) الدوارج : التى تحمل التراب وتسير به . المعلم : المعروف .

(٤) الكشح : الخصر . السابرية : ثياب رقيقة . الأهضم : اللطيف .

(٥) الشذر : اللؤلؤ الصغير .

(٦) الغضا : شجر صلب الخشب يبق جمره زمناً طويلاً .

(٧) الخصاصة : الثقب .

(٨) الحشية : الفراش .

(٩) شعره ص : ٣٧ .

غَشِيَتْ بِقُرًّا فَرَطَ حَوْلَ مُكَمَّلٍ مَغَانِي دَارٍ مِنْ سَعَادَ وَمَنْزَلٍ^(١)
تَرَى جُلَّ مَا أَبْقَى السَّوَارَى كَأَنَّهُ بُعِيدَ السَّوَانِي أَثَرُ سَيْفٍ مُقَلَّلٍ^(٢)
دِيَارٌ لِسُعْدَى إِذْ سَعَادٌ جَدَايَةٌ مِنَ الْأُدَمِ خُمْصَانُ الْحَشَا غَيْرُ خَشِيلٍ^(٣)

وانتقل إلى وصف صاحبه فإذا هي بيضاء ، دقيقة الحصر ، ضامرة البطن ،
كثيفة الشعر ، ناعمة مترفة ، على صدرها عقود منظومة ، لا تبرح فراشها ،
ويظل الحمام يغنى فوق بيتها :

هَبْجَانُ الْبِيَاضِ أَشْرَبَتْ لَوْنُ صُفْرَةٍ عَقِيلَةٌ حَوْ عَازِبٍ لَمْ يُحَلَّلٍ^(٤)
تَضِلُّ الْمَدَارَى فِي ضَفَائِرِهَا الْعُلَى إِذَا أُرْسِلَتْ أَوْ هَكَذَا غَيْرِ مَرْسَلٍ^(٥)
أَمَلْتُ شُهُورَ الصَّيْفِ بَيْنَ إِقَامَةٍ ذُلُولًا لَهَا الْوَادِي وَرَمْلٍ مُسَهَّلٍ^(٦)
بِأَبْطَحَ تُلْفِيهِهَا فُوقَ فَرَاشِهَا ثِقَالَ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفْضَلٍ^(٧)
يُغْنِي الْحَمَامُ فَوْقَهَا كُلَّ شَارِقٍ غِنَاءَ السَّكَارَى فِي عَرِيشٍ مُظَلَّلٍ^(٨)

إلى غير ذلك من الأمثلة من هذا النوع ، تلك التي تلقانا عند الأعشى^(٩) ،
وخداش بن زهير^(١٠) ، والنابغة الذبياني^(١١) ، مما يؤكد تأصل هذا الشكل في دواوين
الجاهليين .

(١) قرأ : موضع . فرط حول : بعد مضى سنة . المغاني : المنازل .

(٢) السواري : الأمطار تنزل بالليل . السواني : الرياح . المغلل : المثلث .

(٣) الجداية : الظبية الصغيرة . الخيل : العظيمة البطن . الأدماء : البيضاء . الخمصان :

الضامرة . الحشا : البطن .

(٤) هجان البياض : كريمته . الحو العازب : ناحية الوادي المنعزلة .

(٥) المدارى : الأمشاط . المرسل : المطلق .

(٦) أملت : أقامت . ذلولا : هينا . مذلل : ملتف النبت .

(٧) ثفال : مثثة . لم تنتطق عن تفضل : تلبس ثوباً واحداً رقيقاً .

(٨) العريش : الخيمة .

(٩) ديوانه القصيدة الثامنة عشرة .

(١٠) جبهة أشعار العرب ص : ١٨٨ .

(١١) المصدر السابق ص : ١١٢ .

وفي الشكل الثالث يرسم الشاعر منظرين : منظراً قديماً هو منظر الأطلال . ومنظراً جديداً هو منظر وصف الطعن تسير في شعاب الصحراء وفوق رمالها . ومع أن الشعراء الجاهليين أكثروا من وصف المنظرين ، فإنهم توسعوا في وصف الأطلال وأوجزوا في وصف الطعن . ويتميز زهير من بينهم بأنه أطال الوقوف عندهما ، كأنه يريد أن لا يطغى أحدهما على الآخر ، بل يريد أن يقوم كل منهما بنفسه ، بحيث يكون صورة واضحة مستوفية لجميع ملامحها وألوانها . وهو يعرض علينا المنظرين في مقدمة قصيدته النونية ، فإنه غشي منازل صاحبه أسماء بعد سنوات طويلة ، فاستعاد أيامه معها ، وحبها لها ، حين كانا يتجاوران ويتناجيان عن قرب ، حتى إذا حانت ساعة الفراق تماسك كل منهما ، وصبر وتجلد يقول (١) :

كم للمنازل من عامٍ ومن زمنٍ لآلِ أسماء بالقفين فالرُكنِ (٢)
لآلِ أسماء إذ هَامَ الفؤادُ بها حيناً وإذ هي لم تظعن ولم تبين (٣)
وإذ كلانا إذا حانت مفارقة من الديار طوى كشحاً على حزن (٤)

وبعد أن فرغ من بث أحزانه توجه إلى صاحبيه يسألهما عن الطعائن التي ارتحلت منذ زمن بعيد ، وهل هما لا يزالان يذكرانها وهي تبدأ الرحلة من بطن « جو » ثم تسير بين ماء « شرج » شمالاً و « جو سلمى » يميناً ، ساجدة في الرمال كأنها السفن تراءى له على صفيحة الماء ، تظهر حيناً وتختفي حيناً في أثناء مضيتها في سيرها إلى منتهى رحلتها .

فقلت والدار أحياناً يشطُّ بها صرْفُ الأمير على من كان ذا شجن (٥)
لصاحبي وقد زال النهارُ بنا هل تؤنسان ببطن الجوّ من ظعن (٦)

(١) ديوانه ص : ١١٦ .

(٢) القفين : مثني قف وهو ما غلظ من الأرض . الركن : أرض باليمامة .

(٣) لم تظعن : لم ترحل . بان : فارق .

(٤) طوى كشحاً على حزن : ولّى محزوناً كثيراً .

(٥) يشط بها : يبعدها . صرْفُ الأمير : تقلبه حين يريد . الشجن : الهوى .

(٦) زال النهار : مضى أكثره . آنس : بصر .

قد نكبت ماءً شرح عَنْ شَمَائِلِهَا وَجَوَّ سَلَمَى عَلَى أَرْكَانِهَا الْيُمْنِ^(١)
يَقْطَعْنَ أَجْوَازَ أَمْيَالِ الْفَلَاةِ كَمَا يَغْشَى النُّوَاتِي غِمَارَ اللَّجِّ بِالسُّفْنِ^(٢)
يَخْفِضُهَا الْآلَ طَوْرًا ثُمَّ يَرْفَعُهَا كَالدَّوْمِ يَعْمِدُنَ لِلْأَشْرَافِ أَوْ قَطْنِ^(٣)

وفي مقدمة قصيدته الميمية يستوقف نفسه عند منازل تصارع الفناء ، ولا تجد
مهرباً كي تنجو من الرياح والأمطار التي لا تزال تغنيها وتبليها . فقد رحل أهلها
منها ، وبقيت هي تندثر وتندرس شيئاً فشيئاً ، فكأن آثارها كتاب مسطور ،
تحتفظ بالذكريات ولا تجيب سؤالاً : يقول^(٤) :

قِفْ بِالْديَارِ الَّتِي لَمْ يَعْمُهَا الْقِدَمُ بَلَى وَغَيْرَهَا الْأَرْوَاحُ وَالْدِّيمُ^(٥)
لَا الدَّارُ غَيْرَهَا بَعْدُ الْأَنْبَاسِ وَلَا بِالْدارِ لَوْ كَلَّمْتُ ذَا حَاجَةٍ صَمَمُ
دَارٌ لِأَسْمَاءَ بِالْغَمْرَيْنِ مَائِلَةٌ كَالْوَحَى لَيْسَ بِهَا مِنْ أَهْلِهَا أَرِمُ^(٦)

وينتقل إلى تصوير المنظر الثاني ، منظر الرحيل المنزع المفجع ، حين سارت
القافلة من قَرْقَرَى ، ومضت في رحلتها بين « بَرْكٍ » و« الْعَالِيَاتِ » يميناً ، و« خِيمِ »
شمالاً كأنها السفن ، إلى أن بلغت « فَيْدَ الْقُرَيَّاتِ » و« الْعَتَكَانِ » فاخفت
عن ناظريه ، وأخذت تسير مسرعة في وادي « السَّلِيلِ » فحزن لذلك حزناً شديداً ،
وراح يبكي بكاءً حاراً حتى سالت دموعه على خديه كأنها الماء يتقاطر من دلو
أو لؤلؤ انقطع سلكه وتناثرت حباته :

سَالَتْ بِهِنَّ قَرْقَرَى بَرْكُ بَأْيُحْنُهُمْ فَالْعَالِيَاتُ وَعَنْ أَيْسَارِهِمْ خِيمُ^(٧)

(١) نكبت : عدلت ومالت . شرح : ورد . الأركان : النواحي .

(٢) الأجواز : الأوساط . النواقي : الملاحون . الغمار : الماء الكثير . اللج : معظم الماء .

(٣) الآل : السراب . الدوم : شجر . الأشراف وقطن : موضعان .

(٤) ديوانه ص : ١٤٥ .

(٥) الدِّيم : جمع ديمة وهي السحابة .

(٦) الغمر : موضع . المائل : اللاصق بالأرض . الوحي : الكتاب . ليس بها من إرم : لا أحد

فيها .

(٧) قرقري وبرك : موضعان . خيم : جبل .

عَوَمَ السفين فلما حَالَ دُونَهُمْ فَيَدُ الْقُرْبَاتِ فَالْعِتْكَانُ فَالْكَرَمُ^(١)
 كَانَ عَيْنِي وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَعَبْرَةٌ مَا هُمْ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمُ^(٢)
 غَرَبٌ عَلَى بَكْرَةٍ أَوْ لَوْلُو قَلْبُ فِي السِّلْكِ خَانَ بِهِ رَبَّاتِهِ النَّظْمُ^(٣)

وواضح أن الشعراء الجاهليين جميعاً يشتركون في التمسك بتقاليد هذه المقدمة من ذكر لمواضع الأطلال ، وبقاياها وما عفاها ، وما حل بها ، إلى بكاء فيها ، واستعادة للأيام التي قضوها على أرضها ، وسؤال لها عن أصحابها ، كما أن صورتها لم تثبت على شكل بعينه ، بل تعددت أجزاءها فإذا هم يصورونها مع صاحباتهم وصاحباتها . وإذا هم يصفونها مع الظعائن المرتحلة عنها .

المقدمة الغزلية :

وافتح الشعراء الجاهليون قصائد كثيرة كثرة مفرطة بالمقدمة الغزلية . وتتألف هذه المقدمة من الحديث عن صد المحبوبة وهجرها أو بعدها وانفصالها / وما يخلفه الهجر والمطل والفراق من تعلق شديد ، وشوق مستبد ، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألماً ولهفة / وسرعان ما تفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة / وذكرياته الحلوة الجميلة ، حين كان يلتقي بمحبوبته ، ويروح كل منهما لصاحبه بحبه ويبادلها إعجاباً بإعجاب ، وشوقاً بشوق . حتى إذا ما انتهى من ذلك مضى يصف محاسنها ومفاتن جسدها . وهو وصف التفتوا فيه إلى المحاسن الجسدية أكثر من التفاتهم للمحاسن المعنوية . ولا نبعد إذا قلنا إن امرأ القيس قيد الشعراء بعده بحسه وذوقه بحيث لم يخرجوا على الإطار الشكلي الذي رسمه لمحوباته ، ولا عبثوا بألوانه وخطوطه ، وكادوا لا يضيفون خطأً جديداً على خطوطه . فكلهم أو أكثرهم أعجبوا بما أعجب به ، ووصفوا ما وصفه حتى لنستطيع أن نتخيل تمثال الجمال الذي فتنوا به بجميع قسماته وملامحه بدقة ووضوح معتمدين في ذلك على أوصافهم وتشبيهاتهم لأعضاء خلياتهم التي أودعوها صدور قصائدهم ، وفي

(١) فید القربان والعتکان والکرم : کلها أماکن .

(٢) سال بهم : ساروا فيه سرعين . السلیل : واد . الأم : القريب .

(٣) الغرب : الدلو العظيمة . القلق : المضطرب . الربات : النساء اللاتي ينظمن .

فهرس التشبيهات الملحق بالمفضليات ما يثبت ذلك . فقد شبهوا المرأة بالبدر ،
والبقرة ، والبيضة ، والدرة ، والدمية ، والرمح ، والسحاب ، والشمس ، والطفل ،
والظبية ، والقطة . وشبهوا أسنانها بالأقحوان ، والشعاع ، وبنانها بالعنبر ، وثديها
بأنف الظبي ، وشرها بالبلور ، ونحدها بالمرآة ، ورائحتها بالمسك ، وريقها بالخمير ،
والعسل ، وماء السحاب ، وساقها بالبردية ، وشعرها بالحبال ، والعناقيد ، وعجزها
بالكئيب ، وجيدها بجيد الظبي ، وعينها بعين البقرة ، ووجهها بالصحيفة والدينار
والشمس . وكل أولئك مظاهر حسية ، وتشبيهات مادية تدل على أذواقهم وما كان
يفتنهم ويسحرهم في صاحباتهم .

فالحادرة لا يقوى على كتمان لوعته ولطفته لفراق صاحبتة « سمية » ، حين رآها
عازمة على الرحيل ، مقبلة عليه في تصميم ، مفتونة بأحلام الرحلة المقبلة ، والموطن
الحديد ، ناسية ذكرياتها معه وكأنها لم تقابله ولا عرفته ولا قضت أوقاتاً سعيدة
معه ، بينما وقف هو يلقي عليها نظرات الوداع يتأمل وجهها ، ولا يغض الطرف عنها .
ومضى يصف فتنه بجيدها الرشيق ، وعينيها الحوراوين بنظراتهما الساحرة الفاترة ،
ووجهها المشرق ، وحديثها العذب ، وبسمتها الرقيقة ، وريقها الطيب العطر .
يقول (١) :

بَكَرَتْ سُمَيَّةَ بَكْرَةً فَتَمَتَّعَ وَغَدَتْ غُدُوَّ مُفَارِقٍ لَمْ يَرَبِّعْ (٢)
وَتَزَوَّدَتْ عَيْنِي غَدَاةَ لَقِيَّتُهَا بَلَوَى الْبَنِيَّةَ نَظْرَةً لَمْ تُقْلِعْ (٣)
وَتَصَدَفَتْ حَتَّى اسْتَبْتَكَ بَوَاضِحٍ صَلَّتْ كَمُتَّصِبِ الْغَزَالِ الْأَتْلَعِ (٤)
وَبِمَقْلَتِي حَوْرَاءَ تَحَسَّبُ طَرْفَهَا وَسَنَانَ حَرَّةَ مُسْتَهْلٍ الْأَذْمَعِ (٥)
وَإِذَا تُنَازَعُكَ الْحَدِيثَ رَأَيْتَهَا حَسَنًا تَبَسُّمَهَا لَذِيذَ الْمَكْرَعِ (٦)

(١) المفضلية الثامنة .

(٢) يمتع : أحب متعة . لم يربع : لم يقيم .

(٣) اللوى : منعرج الرمل . البنية : موضع . لم تقلع : لم تكف .

(٤) تصدفت : أعرضت . الواضح : الناصع . الصلت : الوضاء . الأتلع : الطويل .

(٥) وسنان : به نعاس . المستهل : مجرى الدمع .

(٦) تنازع الحديث : تكلم . المكراع : ما يرتشف من ريقها .

فهو لم ينتبه إلى عفافها وطهرها ، ونبلها ووقارها ، وغير ذلك من صفاتها المعنوية ، بل انتبه إلى مفاتها المادية ، ومحاسنها الجسدية ، فإذا هو مشدود إليها مسحور بها .

وهذا بشر بن أبى خازم يستهل قصيدته الفائية في مدح أوس بن حارثة الطائي بزجر نفسه عن التعلق بصاحبه أسماء ، بعد أن نأت عنه ، وخلفت له الأشواق يعيش عليها ، ويكتوى بنارها . ولكن أين المفر ؟ إنه لا يزال يذكرها ويذكر جمالها ، إنها فتاة غريبة صغيرة ، تزيدها ثيابها الجميلة حسناً على حسن ، خدها أبيض مشرق ، ونظراتها كلها الحنان والعطف ، وريقها عذب عطر كأنه خمر معتقة ، ولو رآته يوم الرحيل ورأت خشوعه وجزعه من هذا المنظر المؤلم لرثت له وأشفقت عليه . يقول (١) :

كَفَىٰ بِالنَّأَىٰ مِنْ أَسْمَاءَ كَافِي	وَلَيْسَ لِحُبِّهَا إِذْ طَالَ شَا فِي
بَلَىٰ إِنَّ الْعَزَاءَ لَهُ دَوَاءٌ	وَطُولَ الشَّوْقِ يَنْسِيكَ الْقَوَا فِي
فِيَا لَكَ حَاجَةً وَمِطَالَ شَوْقٍ	وَقَطَعَ قَرِينَةً بَعْدَ ائْتِلَافٍ
كَأَنَّ الْأَتْحَمِيَّةَ قَامَ فِيهَا	لِحُسْنِ دَلَالِهَا رَشَاءٌ مُوَافِي (٢)
مِنْ الْبَيْضِ الْخُدُودِ بَذَى سَدِيرٍ	يَنْشُنُ الْغُصْنَ مِنْ ضَالٍ قِصَافٍ (٣)
كَأَنَّ مُدَامَةً مِنْ أَذْرِعَاتٍ	كُمَيْتًا لَوْنُهَا لَوْنُ الرُّعَافِ (٤)
عَلَى أَنْيَابِهَا بِغَرِيضٍ مُزْنٍ	أَحَالَتُهُ السَّحَابَةُ فِي الرِّصَافِ (٥)
فَإِنَّكَ لَوْ عَلِمْتَ غَدَاةَ بِنْتُمُ	خَشُوعِي لِلتَّفَرُّقِ وَاعْتِرَافِي (٦)
إِذْ لَرِثِيَتْ لِي وَعَلِمْتَ أَنِّي	بِوُدِّي غَيْرُ مُطَرَفٍ التَّصَافِي (٧)

(١) ديوانه القصيدة التاسعة والعشرون .

(٢) الاتحمية : ثياب يمتية . الموافي : المشرف من مكان عال . الرشاء : ولد الظبية .

(٣) ذو سدير : موضع . الضال : الصدر البرى . قِصَاف : جمع قضيف وهو الدقيق .

(٤) الرعاف : دم الأنف .

(٥) الغريض : الطرى . الرصاف الماء الصافي .

(٦) الاعتراف : الصبر .

(٧) المطرف : المستحدث .

ويطول بنا الكلام إذا أردنا أن نستعرض كل المقدمات الغزلية التي افتتح بها شعراء الجاهليون قصائدهم ، فإن بعضها يغنى عن سائرهما ، لأن نفس الصفات التي سجلناها على مقدمتي الحادرة وبشر هي التي نظفر بها ، وهي التي شاعت فيها ، وغلبت عليها ، فإن أكثر الشعراء اهتموا بالجمال الحسى .

على أننا لا ننكر أن بعض الشعراء أعجبوا بالجمال المعنوى في مقدماتهم الغزلية . وخير ما يصور ذلك مقدمة قصيدة الشنفرى الثائية . وهو يستهلها بالحديث عن صاحبه أم عمرو ، وكيف أنها جمعت نفسها ، وعقدت عزمها على الرحلة ، وأخفت ذلك عنه ، وارتحلت دون أن تودع جاراتها ، وكيف أنه لم يعلم بأمرها حتى فجأته بإبلها المستعدة ، فقرأت أمامه أيامه القصيرة التي قضها معها ، وأحزنه ذلك حزناً شديداً . ولا يلبث أن يتخفف من أحزانه ، فكم من نعمة ظن أنها لن تنتهى ، ذهبت وزالت ، ولتكن أميمة واحدة من تلك النعم الزائلة . يقول (١) :

أَلَا أُمُّ عَمْرٍو أَجْمَعَتْ فَأَسْتَقَلَّتْ - وَمَا وَدَّعَتْ جِيرَانَهَا إِذْ تَوَلَّتْ
وَقَدْ سَبَقَتْنَا أُمُّ عَمْرٍو بِأَمْرِهَا - وَكَانَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ أَظَلَّتْ (٢)
بِعَيْنِي مَا أَمْسَتْ فَبَاتَتْ فَأَصْبَحَتْ - فَقَضَّتْ أُمُورًا فَأَسْتَقَلَّتْ فَوَلَّتْ (٣)
فَوَاكِدًا عَلَى أُمِيمَةٍ بَعْدَمَا طَمِعْتُ فَهَبَّهَا نِعْمَةُ الْعُمُرِ زَلَّتْ

وينتقل إلى وصف جمالها المعنوى . فهي امرأة حصان يملأ عليها الحياء نفسها ، ولا يسقط عنها قناعها أثناء سيرها ، ولا تتلفت وهي ماضية في طريقها ، كما أنها كريمة تهدي قوتها لجارتها في وقت الشدة والجذب ، ولا يعرف اللوم سبيلا إلى بيتها ، بينما ترمى بيوت كثيرة بالشبهات والظنون ، وقد ملأت سيرتها العطرة ، وشمالها من الطهر والعفاف الحى من حولها . وإذا غاب عنها قليلا أو طويلا عاد قرير العين ، مطمئن النفس ، لا يسأل فى الحى عن أخبارها :

(١) المفضلية العشرون .

(٢) كانت بأعناق المطى أظلت : يعنى أنها فاجأته بإبلها المهيأة للرحلة .

(٣) يعينى : يأسف أن يرى رحيلها ولا حيلة له .

لقد أعجبتني لا سقوطاً قناعها إذا ما مشت ولا بذات تلفت
تبیت بُعِيدَ النّوم تهدي غبوقها لجارتها إذا الهدية قلت (١)
تحلُّ بمنجاة من اللوم بيئتها إذا ما بيوت بالمنة حلت (٢)
كان لها في الأرض نسيّاً تقصه على أمها وإن تكلمك تبلت (٣)
أميمة لا يخزي نساها حليلها إذ ذكر النسوان عفت وجلت (٤)
إذا هو أمسى آب قرة عينه مآب السعيد لم يسأل أين ظلت (٥)

ويختتمها بهذا البيت الذي يرى الثعالبي أنه « ليس له في شعر المتقدمين نظير (٦) » :

فَدَقَّتْ وَجَلَّتْ وَاسْبَكَرَتْ وَأُكْمِلَتْ فلو جُنَّ إنسانٌ من الحُسْنِ جُنَّتْ (٧)

وَأين نظير يمثل هذه المعاني النبيلة في المقدمات الغزلية عند غيره من شعراء الجاهلية ، سوى عند بعض الشعراء المتتبعين أو الفرسان ، وعلى رأسهم عنتر ابن شداد ، الذي ارتفع عن الدنيات والماديات ، وشغل نفسه بتحقيق وجوده ، وظل على امتداد حياته متعلقاً بآبنة عمه عبلة ، يحرق قلبه حبها ، وينشد بين يديها أناشيد بطولته ، ويعزف على قيثاره شعره أنغامه الإنسانية السامية الحزينة ؟ وهو شعر لا يصلح للاستشهاد به في هذا المقام ، لأنه لا يمثل مقدمات غزلية مستقلة افتتح بها بعض مطولاته ، بل يشغل مقطوعات أو قصائد غزلية كاملة لا صلة لها بالموضوعات التقليدية ، أما معلقته الميمية المشهورة فلم يصدرها بالغزل ، وإنما استهلها بوصف الأطلال الذي مزجه بالحديث عن حبه لعبلة .

(١) الغبوق : ما يشرب من اللبن بالعشى .

(٢) حلت : رمت .

(٣) النسي : الشيء المفقود . تقص : تتبع . الأم : القصد . بتلت : توجز .

(٤) النثا : الحديث عن الشخص . الحليل : الزوج .

(٥) آب : رجع .

(٦) خاص الخاص ص : ٧٧ .

(٧) اسبكرت : طالت .

ومعنى ذلك أننا لا نستطيع توزيع المقدمات الغزلية على قسمين : قسم ماضى يتهالك فيه الشعراء على المرأة ويصفون مفاتها الجسدية ، وقسم معنوى فيه نبل وعفة وتوقير للمرأة وشيخها الرفيعة ، لأن الشواهد لا تسعفنا فى ذلك ، إذ تكثر المقدمات الغزلية الحسية ، وتقل المقدمات المعنوية قلة شديدة .

ويفسح الأعشى للغزل مجالا واسعا فى صدور قصائده ، بحيث يكون أهم شاعر جاهلى استكثر من المقدمات الغزلية وعنى بها . وهو لا يكتفى بعرض صور من حبه ، بل يضيف إليها صوراً أخرى هى صور المحبين فى الأحياء فتياناً وفتيات ، رجالا ونساء . ويحدثنا عن مغامراته الجريئة العديدة . على نحو ما نرى فى مقدمة القصيدة العاشرة من ديوانه . فقد افتتحها بالحديث عن صاحبه « تيا » تلك التى أمعنت فى الهجر والصد والبعد ، بينما هو متعلق بها ، متهالك عليها ، يود لو أدركها ، وقضى وطره منها . فإنها فتاة ناعسة الطرف ، ناعمة الجسم ، تتفجر بالأنوثة ، ازورت عنه ، ومالت إلى لداتها من الفتيان ، وتركته ليكون رفيقاً لأترابه من النساء المسنات . ويذكرها بأنه كان فتي فاتكاً طالما تسلل إلى أمثالها من الفتيات ، وعصى الوشاة والعدال ، حتى وصل إليهن بعد هداة من الليل . وتمتع بلشمن وتقيلهن ، وإشباع حاجاته منهن . يقول :

أَجَدُّ بَتِيًّا هَجَرُهَا وَشَتَاتُهَا وَحُبُّهَا لَوْ تُسْتَطَاعَ طِيَّاتُهَا^(١)
وَمَا خِلْتُ رَأَى السَّوِّ عَدَّقَ قَلْبُهُ بَوَهَانَةً قَدْ أَوْهَنْتَهَا سِنَاتُهَا^(٢)
رَأَتْ عُجْزًا فِي الْحَيِّ أَسْنَانَ أُمِّهَا لِدَائِي وَشُبَّانَ الرِّجَالِ لِدَاتِهَا^(٣)
فَشَايَعَهَا مَا أَبْصَرْتُ تَحْتَ دِرْعِهَا عَلَى صُرْمِنَا وَاسْتَعْجَلَتْهَا أَنَانُهَا^(٤)
وَمِثْلِكَ خَوْدٌ بَادِنٌ قَدْ طَلَبْتُهَا وَسَاعَيْتُ مَعْصِيًّا لَدَيْنَا وَشَاتُهَا^(٥)

وهو لا يعنى بالغزل من حيث هو تعبير عن الحرقه واللهفة والشوق ، كما نراه

(١) حب بها : أحبب بها . طيَّاتها : وطئها .

(٢) الوهانة : اللينة . السنات : جمع سنة وهى النعاس والفتور .

(٣) اللدات : المتقاربون فى العمر .

(٤) شايع : شجع . الدرع : القميص . الصرم : القطيعة . الأناة : الوفار .

(٥) ساعى : فجر .

عند غيره من الشعراء ، بل يتخذة وسيلة إلى نشر تبذلاته ، وعرض مغامراته ، في غير حياءٍ ولا خفَر . ويتوسع في وصف جسم محبوبته حتى يأتي عليه عضواً عضواً ، كأنما يريد أن يتمتع به على التخيل لا على الحقيقة .

وها هو ذا في القصيدة العشرين من ديوانه يتغنى في مطلعها بصاحبته عفارة وبذكريات شبابه . فقد كانت له نعم الحارة ، فلما فارقت وابتعدت عنه هيجت أشواقه بل أثارت غرائزه ، فهو لا يزال يند كُرْدَ لَهَا وجمالها وسذاجتها ، ورائحتها العطرة ، وبسماتها وقدها المشوق ، وثوبها المشقوق ، تستبدى منه ذراعها ، ومشيتها الهادئة المتمايلة المتثاقلة ، وجيدها ، ووجهها المشرق ، وأسنانها البيضاء المتلألئة ، وشعرها المرسل على أردافها الرجراجة ، وكفها المخضب ، ومعصمها يزينه السوار ، وحديثها العذب المعجب . يقول :

يا جارتى ما كنت جاره	بانَتْ لِتُحْزِنَا عَفَارَهُ ^(١)
تُرْضِيكَ مِنْ دَلٍّ وَمِنْ	حُسْنٍ مُخَالِطُهُ غَرَارَهُ ^(٢)
بِيضَاءُ ضِخْوَتُهَا وَصَفْ	رَأَى الْعَشِيَّةَ كَالْعَرَارَهُ ^(٣)
وَسَبْتِكَ حِينَ تَبَسَّمْتَ	بَيْنَ الْأَرِيكَ وَالسُّتَارَهُ ^(٤)
بِقَوَامِهَا الْحَسَنِ الَّذِي	جَمَعَ الْمَدَادَةَ وَالْجَهَارَهُ ^(٥)
كَتَمْتُ النَّشْوَانَ يَرُ	فُلٌ فِي الْبَقِيرَةِ وَالْإِزَارَهُ ^(٦)
وَبَجِيدٍ مُغْزَلَةٍ إِلَى	وَجْهِ تَزِينُهُ النَّضَارَهُ ^(٧)
وَمَهَّاءَ تَرْفٍ غُرُوبُهُ	يَشْفَى الْمَتِيمَ ذَا الْحَرَارَهُ ^(٨)

(١) أى كنت جاره .

(٢) الغرارة : حدائة السن .

(٣) صفراء العشية : لأنها تطل جسمها بالزعفران . العرارة : شجر نورة أصفر .

(٤) الأريكة : السرير .

(٥) الجهاره : الروعة .

(٦) البقيرة : ثوب بلا أكمام . الإزار : كل ماستر الجسم .

(٧) النضارة : الجمال .

(٨) المهها : البلور وعنى أسنانها . ترف : تبرق . الغرب : الحد .

وَعَدَائِرُ سُودٌ عَلَى كَفَلٍ تَزِينُهُ الْوَثَارَةُ (١)
وَأَرْتِكَ كَفًّا فِي الْخِضَا ب وَمِعْصَمًا مِلَّةَ الْجِبَارَةِ (٢)
وَإِذَا تُنَازَعُكَ الْحَدِيدُ ثَ ثَنَتْ فِي النَّفْسِ أَرْوَارَهُ (٣)

والمسألة في مقدماته الغزلية ليست أشواقًا ومواجِد وتباريح ، بل مسألة رجل فاجر داعر ، وامرأة بغى متهتكة . تعرف كيف تتسأل إلى قلوب الرجال وتستثير غرائزهم وتستدرها . ومرجع ذلك أنه لا يتغزل بالخرائر المصونات المحصنات من النساء والفتيات ، بل بالإماء والقيان والبغايا ، ممن كان يتردد عليهن ، ويقضى أوطاره منهن ، وخاصة في أسواق العرب التي كانت تقام بها بيوت البغاء .

ولعل في القصيدة السابعة والسبعين من ديوانه ما يدل على ذلك . ومع أن موضوعها تذكير بأياذى قومه على أبناء عمومته ، فإن الغزل المكشوف الفاضح شغل الجزء الأكبر منها ، بل كاد يستغرقها كلها . فقد افتتحها فرحًا جَدًّا لأنه استطاع التخلص من ذكر صاحبتة « قَتِيلَة » . ولكنه سرعان ما ارتد إليها ارتداداً عجيباً راسماً لها صورة حسية فاضحة لا نعرف لها مثيلاً في مقدمات الشعر الجاهلي الغزلية . فقدمها لينة طرية مسترسلة البنان ، وقامتها معتدلة متناسقة ، وساقاها ممثلتان ، وأوراقها ضخمة . ويمضى يصور كيف أفضى إليها وقد انبطحت على الفراش . يقول :

صحا القلب من ذكرى قُتِيلَةٍ بعدما يكون لها مِثْلُ الْأَسِيرِ الْمُكَبَّلِ
لها قَدَمٌ رِيًّا سِبَاطٌ بَنَانُهَا قد اعتَدَلَتْ فِي حُسْنِ خَلْقٍ مُبْتَلٍ (٤)
وساقان مَارَ اللَّحْمُ مَوْرًا عليهما إلى مُنْتَهَى خُلْخَالِهَا الْمُتَصَلِّصِ (٥)
إِذَا التَّمَسَّتْ أَرْبِيَّاتَاهَا تَسَانَدَتْ لها الْكَفُّ فِي رَابٍ مِنَ الْخَلْقِ مُفْضِلٍ (٦)

(١) الكفل : المجيزة . الوثارة : كثرة اللحم وطراوته .

(٢) الجبارة : الأسورة من الذهب .

(٣) أَرْوَارَةُ : انحراف .

(٤) رِيَّا : طرية . سِبَاطٌ : طويل . مِثْلٌ : تام الخلق .

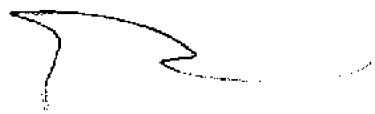
(٥) مَارَ : تخرج .

(٦) الأربية : أصل الفخذ . رَابٍ : مرتفع . مُفْضِلٌ : فيه زيادة .

إلى هدف فيه ارتفاعٌ ترى له من الحُسن ظلاً فوق خلق مُكَمَّلٍ
إذا انبطحتْ جافى عن الأرض جنبها وخوى بها رابٍ كهامةٍ جَنْبِلٍ^(١)
إذا ما علاها فارسٌ مُتَبَدِّلٌ فنعم فراش الفارس المُتَبَدِّل

وهذا غزل مَادِي مَاجِنٍ كُله قصف وعبث وانحراف ، لا نعثر عليه عند
غيره من الشعراء ، بل يتميز هو به ، ويكثر منه ، حتى إن أغلب مقدماته الغزلية
تكاد تكون من هذا النوع . وهي مقدمات ليست قليلة ، بل كثيرة كثيرة ملحوظة
بحيث تتصدر أعداداً من قصائده^(٢) . وهو فيها دائم الحديث عن لهوه ومتاعه
بالمرأة ، وعن محبوباته الخليعات الماجنات . وهو غزل يتفق مع ما عرف عنه من
فجور ومجون ، ومن تهالك على المتع والملاهي والملذات ، فإنه شاعر الحمر ، وشاعر
المرأة في العصر الجاهلي بلا منازع .

وبَيَّنَّ مما أسلفنا أن المقدمة الغزلية لا تقل انتشاراً في فواتح القصائد الجاهلية
عن المقدمة الطللية ، وأن الصفة الحسية هي التي غلبت على أذواق الشعراء . وهي
صفة تتلاءم مع صورة الحياة الجاهلية الوثنية ، فقد كان العرب لا يزالون ماديين ،
لم تترتق أذواقهم ، ولم تنبئ مشاعرهم . ولذلك يكون هذا الضرب من الغزل ألصق
بهم وبنفوسهم . وإن كان من فروق بينهم فهي تتلخص في أن سائر الشعراء لم
يتحدثوا حديثاً صريحاً عن مغامراتهم وتبدلاتهم ، بل تحدثوا عن مفاتن محبوباتهم
الجسدية ، تلك التي سلبت أفئدتهم ، وظلت ماثلة أمامهم لا ينسونها بل يذكرونها
وخرج الأعشى عنهم بإسرافه في حِسِّيَّتِهِ وماديته . أما ما قد يكون من تسامٍ
وعفة في غزلهم ، عند عنزة أو غيره فهو شذوذ عن عرفهم ، هيأت له عوامل
مختلفة باختلاف الشعراء الذين تساموا في حبهم ، وعشقوا عشقاً طاهراً خالصاً من
شوائب الحس .



(١) خوى : مال . هامة الجنبِل : رأس القدح الخشبي .

(٢) ديوانه ، القصائد ذوات الأرقام : ١٠ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٣٢ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ .

وصف الظعن :

لم تكن المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية — على ما لهما من شيوع في قصائد الشعر الجاهلي — المقدمتين الوحيدتين اللتين افتتح بهما الشعراء قصائدهم ، بل كانت هناك مقدمات أخرى على رأسها تصوير مناظر التحمل والارتحال . وإذا كان القدماء لم يعنوا كثيراً بهذا اللون الزاهي من ألوان المقدمات ، ولا نصوا على أول من سبق إليه أو جلى فيه ، فليس معنى ذلك أنه لم يكن اتجاهًا عامًا ولا نموذجًا واضحًا ، ولا يعنى أنه نشأ نشأة متأخرة لم تهبط له الشيوع . إذ تراءى في سماء الشعر الجاهلي أسراب من هذه المقدمات تعود إلى فترة مبكرة من عمره تدل — بقدمها — على رسوخها وأصالتها . آية ذلك أنها تطالعنا في قصائد الشعراء المتقدمين مثل المرقش الأكبر وعبيد بن الأبرص وسلامة بن جندل وطفيل الغنوي وبشر بن أبي خازم .

فهذا المرقش الأكبر — وهو من أقدم الشعراء — يستهل قصيدة من قصائده الموثقة بالسؤال عن ظعن تطفو على صفحة الرمال ، كأنها شجرالدوم ، أو السفن العظام ، سابحة بين بطن « وادي الضباع » شمالا ، وسفح النعاف بحصاه ورماله يمينًا ، وتلوح هواجها على ظهور إبل فتية مذلة ، وهي هواج مكللة بثياب اليمن المزركشة الحميلة ، التي تسلب الأفئدة والألباب إلى هواج أخرى على ظهور نوق ضامرة قوية مدربة . وهن قاصدات إلى موضع يقال له « سمس » ، جادات في السير ، لا يلتفتن ولا يستمعن لأصوات الخزوين ممن شغفن قلوبهم . يقول^(١) :

لَمَنِ الظُّعْنُ بِالضُّحَى طَافِيَاتٍ شَبَّهَهَا الدَّوْمُ أَوْ خَلَايَا سَفِينٍ^(٢)
جَاعَلَاتٍ بَطْنَ الضُّبَاعِ شَمَالًا وَبِرَاقَ النِّعَافِ ذَاتَ يَمِينٍ^(٣)

(١) المفضلية ٤٨ .

(٢) طافيات : عاليات . الدوم : ضرب من الشجر . الخلايا السفن العظام .

(٣) بطن الضباع : واد بعينه . البراق : طين وحصى أو حصى ورمل : النعاف : جمع نعف وهو

الارتفاع من مسيل الوادي وانحدر عن الجبل .

رافعاتٍ رَقْمًا تُهَالُ لَهُ الْعِيَّةُ نَ عَلَى كُلِّ بَازِلٍ مُسْتَكِينٍ^(١)
 أَوْ عِلَالَةٍ قَدْ دُرِّبَتْ دَرَجَ الْمِشَةِ يَةِ حَرْفٍ مِثْلِ الْمَهَاةِ ذَقُونِ^(٢)
 عَامِدَاتٍ لِيَخْلُ سَمْسَمٌ مَا يَنْظُرُ صَوْتًا لِحَاجَةِ الْمُحْزُونِ^(٣)

وفي قصيدة أخرى يصبر نفسه على رحيل محبوباته ويصرفها عن التفكير في مصيرهن ومصيره معهن . مع أنه تعلق بهن علاقة الصبا ، وكيف يتسلى عنهن ، وقد خلبن قلبه حباً بخصورهن الرقيقة . والحزن لا يعرف إليهن سبيلاً ، ناعمت مترفات أبكار غريرات ممتلئات مشرقات الوجوه ، لينات الأعناق ، في آذانهم قروط مضطربة مذهبة رائعة . وحين ارتحلن اجتنبنهن ووقف بعيداً عنهن خوفاً من أن يتلهين عنه بأنفسهن ورحيلهن . أحاديثهن مؤنسة تبعث النشوة في نفس سامعها ، ومن يتاح له أن يحظى بها . وهن لا يودعنّها إلا عند من يصونها ؟ ويلم في النهاية بصورة نادرة إذ وصف نزولهن من هوداجهن المزخرفة ، التي تداعب الرياح أطرافها ، في حجور الإماء اللاتي سبقن لاستقبالهن بعد أن ضربت الحيام لهن . يقول^(٤) :

أَلَا بَانَ جِيرَانِي وَلَسْتُ بِعَائِفٍ أَدَانِ بِهِمْ صَرْفُ النَّوَى أَمْ مُخَالِفِي^(٥)
 وَفِي الْحَيِّ أَبْكَارُ سَبِيْنٍ فَوَادَهَ عِلَالَةٍ مَا زَوَّدَنَ وَالْحَبُّ شَاغِفِي^(٦)
 دِقَاقُ الْخُصُورِ لَمْ تُعْفَرْ قُرُونَهَا لِيَشْجَوْ وَلَمْ يَحْضُرْنَ حُمَى الْمَزَالِفِ^(٧)
 نَوَاعِمُ أَبْكَارُ سَرَائِرُ بُدُنٍ حِسَانُ الْوُجُوهِ لِيَنَاتُ السَّوَالِفِ^(٨)

(١) الرقم : من ثياب اليمن . تهال له : تفرع من حسنه . البازل . الداخل في التاسعة .

(٢) العلاة : الناقة الصلبة . الحرف : : الناقة الضامرة . درج المشية : علمت المشى طبقة بعد طبقة . الذقون : الرافعة رأسها في الخطام والزكام .

(٣) الخل : الطريق في الرمل . سمس : موضع . ينظرون : ينتظرون .

(٤) المفصلة ٥٠ .

(٥) العائف : الزاجر الطير يتفادى بحركاتها . الصرف : نوايب الدهر .

(٦) العلالة : ما يتعلل به . شغفة الحب : خالط شغاف قلبه .

(٧) القرون : الضفائر . المزالف : القرى بين الريف والبادية واحدها مزلفة .

(٨) سرائر : جمع سرارة وهي أخصب الوادى . السوالف : جمع سالفة وهي صفحة العنق .

يَهْدِلْنَ فِي الْآذَانِ مِنْ كُلِّ مَذْهَبٍ لَهُ رَبُّدٌ يَغِيَا بِهِ كُلُّ وَاصِفٍ^(١)
 إِذَا طَعَنَ الْحَيُّ الْجَمِيعَ اجْتَنَبَتْهُمْ مَكَانَ النَّدِيمِ لِلنَّجَى الْمُسَاعِفِ^(٢)
 فَصُرْنَ شَقِيًّا لَا يُبَالِيْنَ غِيَّهُ يُعَوِّجْنَ مِنْ أَعْنَاقِهَا بِالْمَوَاقِفِ^(٣)
 نَشَرْنَ حَدِيثًا آنَسًا فَوَضَعْنَهُ خَفِيفًا فَلَا يَلْغِي بِهِ كُلُّ طَائِفٍ^(٤)
 فَلَمَّا تَبَنَّى الْحَيُّ جِئْنَ إِلَيْهِمْ فَكَانَ النَّزُولُ فِي حُجُورِ النَّوَاصِفِ^(٥)
 تَنْزَلْنَ عَنْ دَوْمٍ تَهْفُ مُتَوْنُهُ مُزَيَّنَةٍ أَكْنَأُفُهَا بِالزَّخَارِفِ^(٦)

واستمع إلى عبيد بن الأبرص - الذي يصفه ابن سلام بأنه من أقدم الفحول^(٧)
 وأنه قديم الذكر عظيم الشهرة^(٨) - يصف الهوادج بألوانها المزركشة ، وثيابها
 الفضفاضة ، المختلفة الأنواع ، بين سميك ورقيق ، تغلب الحمرة عليها كأنها
 نخيل حان قطافه ، واختلفت ألوانه . يقول^(٩) :

لَمِنْ جِمَالٍ قُبَيْلَ الصُّبْحِ مَزْمُومُهُ مُيَمَّمَاتٍ بِلَادًا غَيْرَ مَعْلُومَةٍ
 عَالِيْنَ رَقْمًا وَأَنْمَاطًا مُظَاهِرَةً وَكِلَّةً بَعْتِيقَ الْعَقْلِ مَرْقُومَةٍ^(١٠)
 مَلْعَبَقَرَى عَلَيْهَا إِذْ غَدَا صَبَحُ كَأَنَّهَا مِنْ نَجِيعِ الْجَوْفِ مَدْمُومَةٍ^(١١)

(١) يهدلن : يرسلن . المذهب : قرط من ذهب . الربد : الاضطراب .
 (٢) مكان النديم للنجى المساعف : يريد أنه ينحرف عنهم كقدر انحراف مابين النديم ونديمه
 المساعف له .

(٣) صرن : أملين . شقيا : عني نفسه . أعناقها : يعني الإبل .

(٤) لايلغى به : لا يخلو من فيه . كل طائف : كل من طاف بهن .

(٥) النواصف : الخدم . تبني الحى : ابتنوا .

(٦) الدوم : الإبل . تهف : تبرق .

(٧) طبقات فحول الشعراء ص ٢٣ .

(٨) المصدر نفسه ص ١١٦ .

(٩) ديوانه ص ١٢٧ .

(١٠) عالين : رفيع . الرقم ، الأنماط ، الكلة والعقل ، والقرام : كلها ثياب . المظاهرة : المطابقة .

(١١) ملعبقرى : من العبقري . الصبح : بياض في حمرة . النجيع : الدم الطرى . مدمومة : مطلية .

كَأَنَّ أَطْعَانَهُنَّ نَخْلٌ مُوسِقَةٌ سُودٌ ذَوَائِبُهَا بِالْخُمْلِ مَكْمُومَةٌ^(١)
فِيهِنَّ هِنْدٌ وَقَدْ هَامَ الْفَوَادُ بِهَا بَيْضَاءُ آنَسَةٌ بِالْحُسْنِ مَوْسُومَةٌ
وله قصيدة أخرى يستهلها بقوله^(٢) :

تَبَصَّرُ خَلِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ سَلَكَنَ غَمِيرًا دُونَهُنَّ غُمُوضُ^(٣)
وَفَوْقَ الْجِمَالِ النَّاعِمَاتِ كَوَاعِبُ مَخَامِيضُ أَبْكَارُ أَوَانُسُ بَيْضُ^(٤)
أما سلامة بن جندل فأشدد من أن تبكيه الحمل على ما تضمه من أوانس
بيض . يقول^(٥) :

لَوْ كُنْتُ أَبْكِي لِلْحَمُولِ لَشَاقِنِي لَلَّيْلِي بِأَعْلَى الْوَادِيَيْنِ حُمُولُ^(٦)
يُطَالِعُنَا مِنْ كُلِّ حِدَجٍ مُخَدَّرٍ أَوَانُسُ بَيْضُ مِثْلَهُنَّ قَلِيلُ^(٧)
يُشَبِّهُهَا الرَّائِي مَهًا بِصَرِيمَةٍ عَلَيْهِنَّ فَيَنَانُ الْغُصُونِ ظَلِيلُ^(٨)

وهذا طفيل الغنوى يصور منظراً آخر من مناظر الرحيل . إذ شاقته الأظعان
التي جد بها الحداة ، وظل يتابعها ببصره حتى كادت تختفي ، فسأل صاحبه
عنها ، وهل هو لا يزال يراها ؟ أو أنه كان ساهياً لم يشاركه أشواقه ، ويجيبه بأنه
إنما تراءت له أشباح لا أشخاص حقيقيون ، ويختد طفيل ويقسم بالحج وجماله
الضامرة الغائرة الأعين ، ورجاله المحرمين ، إنه رأى رأى العيان حدوج صاحبه
تجللها ثياب موشاة وأخرى حمراء تنهافت الطيور عليها ، تحسبها لحمًا طرياً .
يقول^(٩) :

(١) موسقة : محملة بالثمار . ذوائبها : أطرافها . مكومة : مغطاة .

(٢) ديوانه ص ٧٩ .

(٣) غمير : من مياه أجأ . الغموض : الأرض المستوية .

(٤) الناعجات : البيض . المخاميص : الضامرات البطون .

(٥) ديوانه ص ١٩ (تحقيق لويس شيخو - بيروت ١٩١٠) .

(٦) الحمول : الهودج .

(٧) الحدج : المركب . المخدر : المحصن .

(٨) الفينان : ما تهدل من أغصان الشجر . الصريمة : الرملة المنقطعة .

(٩) شعره ص ٤ (تحقيق كرككو ١٩٢٧) .

- أَشَاقَتَكَ أَظْعَانُ بِجَفْنٍ يَبْنِمُ . نَعَمْ بَكَرًا مِثْلَ الْغَسِيلِ الْمُكَمَّمِ (١)
 غَدَا فِتْنَامَلْتُ الْحُدُوجَ فِرَاعِنِي . سَوْقَدَ رَفَعُوا فِي السَّيْرِ - أَبْرَاقَ مِعْصَمِ (٢)
 فَقُلْتُ لِحِرَاضٍ وَقَدْ كِدْتُ أَزْدَهِي . مِنْ الشُّوقِ فِي إِثْرِ الْخَلِيْطِ الْمِيَمِّ (٣)
 أَلَمْ تَرَمَا أَبْصَرْتُ أَمْ كُنْتَ سَاهِيًا . فَتَشَجَّى بِشَجْوِ الْمُسْتَهَامِ الْمُتِيَمِّ (٤)
 فَقَالَ أَلَا لَا لَمْ تَرَ الْيَوْمَ شَبْحَةً . وَمَا شِمْتُ إِلَّا لَمَحَ بَرْقٍ مُغِيَمِّ (٥)
 وَرَبُّ الَّتِي أَشْرَقْنَ مِنْ كُلِّ مُذْنَبٍ . سَوَاهِمَ خُوصَافِي السَّرِيعِ الْمُخَدَّمِ (٦)
 يَزُرْنَ أَلَا لَا يَنْحَبْنَ غَيْرَهُ . بِكُلِّ مُلَبٍّ أَشْعَثِ الرَّأْسِ مُحْرِمِ (٧)
 لَقَدْ بَيَّنْتُ لِلْعَيْنِ أَحْدَاجُهَا مَعَا . عَلَيْهِنَّ حَوَكِي الْعِرَاقِ الْمَرْقَمِ (٨)
 عَقَارٌ تَظَلُّ الطَّيْرُ تَخْطِفُ زَهْوَهُ . وَعَالِينَ أَعْلَاقًا عَلَى كُلِّ مَفَامِ (٩)
 وَفِي الظَّاعِنِينَ الْقَلْبُ قَدْ ذَهَبَتْ بِهِ . أَسِيلَةُ مَجْرَى الدَّمْعِ رِيًّا الْمُخَدَّمِ (١٠)

واستفتح بشر بن أبي خازم القصائد ذوات الأرقام ١ ، ١٢ ، ١٥ ، ٣٥ ، ٤١ من ديوانه بوصف الظعن ، وهو في القصيدة رقم ١٥ مشدود إليهن بقلبه وعقله ، يتتبع طريقهن تتبعاً دقيقاً مفصلاً ، ويصف محاسن صواحبه : أجسامهن الضخمة ، وأسنانهن البيضاء ، وخصورهن الضامرة ، وسيقانهن الممتلئة ، ونعيمهن ، ويصور حسرتهم على فراقهن ، ويتمثل أيام لهُوه معهن . يقول :

- (١) المكَّم : المغطى . جفن يبنم : موضع .
 (٢) رفعوا : جدوا .
 (٣) ازدهى : استخف . حراض : صاحبه .
 (٤) المستهَام : الزاهب العقل . المتيم : الزاهب الفؤاد . تشجى : تحزن .
 (٥) الشبحة : الشيء يتشخص . الشيم : النظر . مغيَم : ملبس بالغيَم .
 (٦) الساهم : الضامر . الخوص : الغائرة الأعين . المخدم : ذوات الخدم في أرجلها .
 (٧) الألال : جبل عرفة . لا ينحبن غيره : لا يجملن في أنفسهن غيره . مُلَبٍّ : من التلبية .
 أشعث : أغبر .
 (٨) الحوكى : ثياب عراقية . مرقم : منقط .
 (٩) العقار : ثياب حمر . زهوه : حمرة . الأعلاق : العتاق . المفام : الذى عرض ووسع .
 (١٠) الأسيلة : السهلة الخد .

أَلَا بَانَ الْخَلِيطُ . وَلَمْ يُزَارُوا وَقَلْبِكَ فِي الظُّعَائِنِ مُسْتَعَارُ
 أَسَائِلُ صَاحِبِي وَلَقَدْ أَرَانِي بِصِيرًا بِالظُّعَائِنِ حَيْثُ صَارُوا
 تَوْمٌ بِهَا الْحُدَاةُ مِيَاهَ نَخْلٍ وَفِيهَا عَنْ أَبَانِينَ اِزْوَرَارُ^(١)
 أَحَاذِرُ أَنْ تَبِينَ بَنُو عُقَيْلٍ بِجَارَتِنَا فَقَدْ حُقَّ الْحِدَارُ
 فَلَايَا مَا قَصَرْتُ الطَّرْفَ عَنْهُمْ بِقَانِيَةٍ وَقَدْ تَلَعَ النَّهَارُ^(٢)
 بَلِيلٍ مَا أَتَيْنَ عَلَى أُرُومٍ وَشَابَةَ عَنْ شَمَائِلِهَا تِعَارُ^(٣)
 أَرَاهُمْ كُلَّمَا بَانُوا تَوَلَّوْا بَرَهْنٍ مِنْكَ لَيْسَ لَهُ حِوَارُ^(٤)

وافتح زهير بن أبي سلمى بعض قصائده بوصف الرحيل ، ونختار منها قصيدته الكافية التي يصف فيها ظعن جيرانه وأحابيه ، وما خلفه هذا الموقف الحزين في نفسه من حسرة . وأول ما تراه إلى مسامعه من أخبارهم أن العبيد ردوا الإبل من المرعى وشدوا الرحال ، وزموا الأمتعة ، ثم اجتمع عليّة القوم للتشاور فاختلفوا وظلوا مختلفين إلى الظهيرة لكثرتهم وتعدد آرائهم ؛ ولأن مصيرهم واحد وأمرهم مشترك . ثم اتفقوا وبدأوا الرحلة فنزلت جماعة منهم في آخر الليل بكثيب « أسنمة » ، بينما نزلت جماعة أخرى « بالقسوميات » . وعادوا السير وجد الحداة ، وجشموا الإبل الرمال اللينة التي تغور فيها أخفافها ، اختصاراً للوقت والطريق معاً ، وقد عقدوا العزم على أن يكون آخر رحيلهم ماء « فيد » أو « ركك » شرقي سلمى . يقول^(٥) :

بَانَ الْخَلِيطُ . وَلَمْ يَأُوُوا لِمَنْ تَرَكُّوا وَزَوَّدُوكَ اشْتِيَاقًا أَيْةً سَلَكَوا^(٦)
 رَدَّ الْقِيَانُ جَمَالَ الْحَيِّ فَاحْتَمَلُوا إِلَى الظَّهِيرَةِ أَمْرٌ بَيْنَهُمْ لِبَكَ^(٧)

(١) نخل : موضع . أبانان : جيلان . ازورار : انحراف .

(٢) قانية : ماء . تلَعَ : ارتفع وانبسط .

(٣) أروم وشابة : موضعان . تعار : جبل .

(٤) الرهن : قلبه . الحوار : الرد .

(٥) مختار الشعر الجاهلي ص ٢٥٠ .

(٦) لم يأووا : لم يرحموا . أَيْة : أي جهة .

(٧) القيان : العبيد . لبك : المختلط .

ما إن يكاد يُخلّيهـم لِيُوجّهتهـم تَخَالُجُ الأمر إنَّ الأمر مُشْتَرِكُ^(١)
 ضَحُّوا قليلاً قَفَا كُثْبَانِ أَسْنَمَةٍ ومنهمُ بالقَسُومِيَّاتِ مُعْتَرِكُ^(٢)
 ثمَّ استمروا وقالوا إنَّ مَشْرَبَكُمُ ماءٌ بِشَرْقِيٍّ سَلَمَى فَيَدُ أَوْ رَكَكُ^(٣)
 يَغْشَى الحِداةُ بهم وَعَثَ الكَثِيبُ كما يَغْشَى السَّفَائِنَ مَوْجَ اللُّجَّةِ العَرِكُ^(٤)

فأنت ترى أن الشعراء على اختلافهم قد عنوا بهذه المقدمة ، منذ مطلع العصر الجاهلي إلى آخره ، وأنها تلقانا في مطالع كثيرة من قصائدهم ، مما يدل على قدمها وأصالتها وشيوعها .

ويعصور الشاعر في هذه المقدمة ثلاثة مناظر : استعداد القوم للرحيل ، وما يسبقه من رد الإبل من المراعى ، وزم الأمتعة ، وما يشيع في أثناء ذلك من حركة وأصوات . وتبدأ القافلة فيمضي يحدد الطريق الذى يسلكونه ، ويسيرون فيه ، بين السهول والجبال والرمال . وينتقل إلى وصف الهوارج ، وصفًا دقيقًا ، يبين فيه أنواع الثياب التى تُكسَلُّها وألوانها المختلفة بين سميك ورقيق ، أحمر وغير أحمر ، وإن كان اللون الأحمر هو الغلاب ، وتَنْقَضُ عتاق الطير على عمود الرحل وعلى الطَّنْفَسَةِ والنَّمْرُق تحسبه لحمًا^(٥) . وحين يفرغ من تصوير الهوارج يصف النساء بزيتتهن وحليهن وعطورهن وثيابهن ، ومفاتنهن .

والمناظر الثلاثة لا تظهر بوضوح في كل المقدمات ، فقد يكتفى الشاعر بوصف الإبل وهى باركة . أو واقفة أو سائرة ، على نحو ما يصور لنا ذلك بشر بن أبى خازم فى قوله^(٦) :

أَلَا ظَعَنَ الخَلِيطُ غَدَاةَ رِيعُوا بِشَبُوءَ فَالْمَطَى بِنَا خَضُوعُ^(٧)

(١) تخالج الأمر : اختلاف الرأى .

(٢) ضحوا: رعو الضحاء . قفا: خلف . أسنمة: وجبل القسوميّات: مواضع . المعترك: موضع نزولهم .

(٣) استمروا : استقام أمرهم . ركك وفيد : موضعان .

(٤) الوعث : اللين . اللجة : معظم الماء . العرك : جمع عركى وهو النوق .

(٥) الحيوان ٦ : ٣٣٤ .

(٦) ديوانه ص ١٢٩ .

(٧) ريعوا : هيجوا . خضوع : واقفة .

أَجَدَّ البَيْنُ فاحتملوا سراعاً فما بالدار إذ ظعنوا كَتِيعٌ^(١)
 كَانَ حُدُوجَهُمْ لَمَّا استقلُّوا نخيلٌ مُحَلَّمٌ فيها يُنُوعُ^(٢)

وهو يبين سبب رحيلهم ، فقد أجذبت أرضهم وأمحلت ، ووقف هو يرقبهم إلى جانب بعيره الخاضع الذليل ، كأنه يشركه في الحزن . وتحملوا مسرعين مخلفين ديارهم خاوية ، وبدت الهوارج بألوانها المختلفة ، وثيابها المرسلّة ، كأنها نخل حان قطافه .

وفي قصيدة ثانية يصف ما خلفه رحيل جيرانه عنه من حسرة وألم ، وما أصابه من أسى ولهفة ، حين رآهم يستعدون للرحيل ، فوقف في ساحة الدار ، لا يتحرك ولا يبرح مكانه . ويكاد الحزن يعصف به عند ما يرى النوق العسيلة القوية تهبط على الأرض لتحمل صاحبه وتبدأ الرحلة . يقول^(٣) :

بَانَ الخَلِيطُ ولم يُوفُوا بما عَهِدُوا وزَوَّدوكَ اشتياقاً آيَةً عَمَدُوا
 شَقَّتْ عَلَيْكَ نَوَاهِمَ حِينَ رَحَلْتَهُمْ فَأَنْتَ فِي عَرَصَاتِ الدَّارِ مُقْتَصِدٌ^(٤)
 لَمَّا أُنِيخَتْ إِلَيْهِمْ كُلُّ آبِيَةٍ جَلَسَ وَنُفَّضَ عَنْهَا التَّامِكُ الْقَرْدُ^(٥)
 كَادَتْ تُسَاقِطُ مِنِّي مُنَّةٌ أَسْفَا معَاهِدُ الْحَيِّ وَالْحَزَنُ الَّذِي أَجَدَّ^(٦)

ويصف الشاعر تَهَيُّؤَ القوم للرحلة ، وسير القافلة ، والهوارج على نحو ما نرى ذلك في بائية الأعشى ، إذ استهلها بالإعلان عن فزعه خوفاً على حبه من أن تسدل عليه ستور النسيان ، وقد رأى أهل صاحبه زينب يستعدون للنقلة منذ الصباح ، وما زالوا كذلك حتى اصفر قرن الشمس فاستقلَّت الظعنُ كأنها

(١) أجد : بلغ مبلغ الجد . الكتيع : المنفرد .

(٢) محلم : نهر بالبحرين . الينوع : الناضجة .

(٣) ديوانه ص ٥٤ .

(٤) نواهم : بعدهم . مقتصد : واقف لا يتزحزح .

(٥) الآبِيَة : الناقة تعاف الماء . المجلس : الشديدة . التامك : السنام . القرد : الذي انعقدت

أطراف وبره .

(٦) المنّة : الضعف .

أشجار النخيل الفارعة ، واستوت النساء فوق الحدوج ، وقد غطيت بأصناف ،
التياب الغالية حمراء وغير حمراء ، تتدلى حواشيها الموشاة . وحين رآهم يسرعون
في السير ويحثون المطى ، خاف أن يتفرقوا في الشعاب ، بين منحار في الوديان ،
ومصعد في الهضاب ، فضى إليهم بناقته القوية تطوى به المسافات طياً إلى أن
لحقهم . يقول (١) :

تَصَابَيْتَ أُمِّ بَانَتْ بِعَقْلِكَ زَيْنُ	وقد جعل الود الذي كان يذهبُ
وَشَاقَتْكَ أَظْعَانُ لَزَيْنَبَ غُدُوَّةُ	تَحْمَلْنَ حَتَّى كَادَتْ الشَّمْسُ تَغْرُبُ
فَلَمَّا اسْتَقَلَّتْ قَلْتَ نَخْلُ ابْنِ يَامِنْ	أَهْنُ أُمِّ التِّي تَرْبَبُ يَتْرَبُ (٢)
طَرِيقُ وَجَبَّارُ رُوءٍ أَصُولُهُ	عَلَيْهِ أَبَابِيلُ مِنَ الطَّيْرِ تَنْعَبُ (٣)
عَلُونَ بِأَنْمَاطٍ عَتَاقٍ وَعَقْمَةٍ	جَوَانِبُهَا لَوْنَانِ وَرْدُ وَمُشْرَبُ (٤)
أَجَدُّوا فَلَمَّا خِفْتُ أَنْ يَتَفَرَّقُوا	فَرِيقَيْنِ مِنْهُمْ مُصْعِدُ وَمُصَوَّبُ (٥)
طَلَبْتُهُمْ تَطْوَى بِي الْبَيْدِ جَسْرُهُ	شُؤْيَقْتُهُ النَّابِينَ وَجَنَاءُ ذِغْلِبُ (٦)
فَلَمَّا ادْرَكْتُ الْحَيَّ أَتْلَعُ أَنْسُ	كَمَا أَتْلَعْتُ تَحْتَ الْمَكَانِسِ رَبْرَبُ (٧)

ويلقانا ذلك نفسه في قصيدة الممزق العبدى القافية ، فإنه افتتحها بالتردد بين
العزوف عن التصابي والعكوف عليه ساعة الرحيل . وسرعان ما استبد به الشوق
وغلبه ، بحيث لم يعد الرحيق ولا ماء المطر كله يطفى ناره ولهيبه ، حين ابتدأت
القافلة سيرها مع إشرقة الصباح ، من جانب الوادى ، واستمرت تترأى له بين
« الرّجى » و « قراقر » ، وستور السراب تتهدل عليها ، إلى أن قطعت « ذات
نيرين » بأرضها الصعبة ، وسحبها برعودها وبروقها ، تحرسها كتيبة مدججة بالسلاح ،

(١) ديوانه القصيدة ٣٠ .

(٢) تربب : ربى . يترب : موضع قريب من الإمامة . وتربب يترب : يعنى صاحبه التى يُرببها يترب .

(٣) الطريق والجبار من النخيل : الطويل . الأبابل : الجماعات .

(٤) الأنمط : جمع نمط وهو ثوب يعطرح على الهودج . العقمة : ضرب من الوشى .

(٥) أجدوا : استحثوا الإبل على السير .

(٦) الجسرة : الضخمة . شقاً نابه : طلع حده . الوجناء : الغليظة . الذغلب : الخفيفة .

(٧) أتلت : رفعت . المكانس : بيوت الظباء والبقر . الربرب : القطيع .

يَحْفُفُ فِرْسَانَهَا بِهَا خَوْفًا عَلَيْهَا . يقول (١) :

صَحَا عَنْ تَصَابِيهِ الْفُؤَادِ الْمُسَوِّقِ وَحَانَ مِنَ الْحَيِّ الْجَمِيعِ تَفَرُّقُ
وَأَصْبَحَ لَا يَشْفِي غَلِيلَ فُؤَادِهِ قِطَارُ السَّحَابِ وَالرَّحِيقُ الْمُرَوَّقُ (٢)
لَذُنْ شَالَ أَحْدَا جُ الْقَطِينِ غُدِيَّةً عَلَى جِلْهَةِ الْوَادِي مَعَ الصُّبْحِ تُوسَقُ (٣)
تَطَالَعُ مَا بَيْنَ الرَّجَى فَقَرَاقِرٍ عَلَيْهِنَّ سِرْبَالُ السَّرَابِ يُرْقِرُ (٤)
وَقَدْ جَاوَزَتْهَا ذَاتُ نِيرِينَ شَارِفٍ مُحَرَّمَةٌ فِيهَا لَوَامِعُ تَخْفِقُ (٥)
بِجَاوَاءِ جُمْهُورٍ كَأَنَّ طَرِيقَهَا بَسْرَةً بَيْنَ الْحَزَنِ وَالسَّهْلِ رَزْدَقُ (٦)
يَشُولُ عَلَى أَقْطَارِهَا الْقَوْمُ بِالْقَنَا تَحُوطُ عَلَى آثَارِهِنَّ وَتَلْحَقُ (٧)

وعلى هذه الشاكلة مقدمة قصيدة عبید بن الأبرص الطائية . فإنه استهلها بالحديث عن رحلة محبوباته في هوداجهن ، بأجيادهن الطويلة تزينها القروط ، وأخذ يتحسر على أيام لهوه معهن ، ويرجع آهاته وأناته ترجيعاً . ويتمثل ساعة الرحيل ونظرة الوداع ، حين رأى الإبل تعدو بهن عدواً ، وتطوى المسافات طياً ، متجنيةً المفاوز المهلكة عن الشمال ، والآبار المهجورة عن اليمين ، إلى أن أشرفوا على شعاب الجبال وتقابها ، وتوسطوا « روض القطا » و « السدر » و « جبال نخيم » و « غدير المحتبي » فجاوزوها ، وهبطوا أرضاً مستوية . ومضى يصف دليلهم وقائدهم في المفاوز والقفار الخالية من كل شيء إلا من عزف الجحش تتجاوب أصداؤه

(١) المفضلية ١٣٠ .

(٢) قطار : جمع قطر . مروق : مصفى .

(٣) شال : ارتفع . القطين : السكان . جلهة الوادى : جانبه . توسق : تحمل .

(٤) الرجى ، وقراقر : موضعان .

(٥) جاوزتها : الضمير لأحداج النساء ، يعنى جاوزت الأحداج الطرق فقلب . ذات نيرين : الطريق الواسع . الشارف : القديم .

(٦) الجأواء : الكتبية التى يعلوها السواد لكثرة الدروع . الجمهور : الكثيرة . سرة : موضع .

الرزق : السطر الممدود .

(٧) يشول : يرتفع . أقطارها : نواحيها .

في نواحيها فهو حديد القلب ، جواد ، ضامر الجسم ، نافذ الحكم ، غيور .
يقول (١) :

بَانَ الْخَلِيطُ. الْأَلَى شَاقُوكَ إِذْ شَحَطُوا وفي الحُدُوجِ مَهْمَا أَعْنَاقُهَا عُيْتُ. (٢)
نَاطُوا الرِّعَاثَ لِمَهْوًى لَوْ يَزِلُّ بِهِ لَا نُدَقُّ دُونَ تَلَاقِ اللَّبَّةِ الْقُرْطِ (٣)
هَلِ اللَّيَالِي وَالْأَيَّامُ رَاجِعَةٌ أَيَّامَ نَحْنُ وَسَلَمَى جِيرَةُ خُلُطِ.
إِذْ كُلْنَا وَمَقٌّ رَاضٍ بِصَاحِبِهِ لَا يَبْتَغِي بَدَلًا فَالْعَيْشُ مُغْتَبَطُ. (٤)
وَالشَّمْلُ مُجْتَمِعٌ مَا أَعْتَاقَهُ قَدَمٌ وَالذَّهْرُ مِنْهُ عَلَى الْحَيْفِ وَالْفُرْطِ (٥)
عَهْدِي بِهِمْ يَوْمَ جَزَعِ الْقَاعِ مِنْ رَمَقٍ وَالصَّفْحُ قَدْ زَالَ بِالْأَحْدَاجِ وَالْغَبَطِ. (٦)
وَالْعَيْشُ مُدْبِرَةٌ تَهْوَى بِأَرْكَبِهَا كَأَنَّهُمْ نَعَامٌ نَفَرٌ مُعْطُ. (٧)
قَدْ نَكَبْتُ مَاءَ جَزَعٍ عَنْ شِمَائِلِهَا فِي سَبَسَبٍ مُقْفِرٍ حُمُرٌ بِهِ اللَّعْطُ. (٨)
تَرَى لَهْنَ عَزِيفًا فِي مُوَاثِبَةٍ إِذَا هُمْ لَبَسُوا اللَّامَاتِ وَافْتَرَطُوا (٩)
وَتُصْبِحُ الْحَقْبُ حَسْرَى فِي مَنَاهِلِهَا وَالْكُدْرُ قَدْ قَصَّرَتْ عَنْ وَرْدِهَا الْوُقُطِ (١٠)
وَعَنْ أَيْمَانِهَا الْأَطْوَاءِ مُسْعَدَةٌ قَدْ شَارَفُوا فُرَجَ الْأَوْتَادِ أَوْسَطُوا (١١)

(١) ديوانه ص ٨٣ .

(٢) العيظ : الطوال الأعناق .

(٣) ناط : علق . الرعاث : جمع رعثه وهي القرط . اللبة : موضع الفلادة من الصدر .

(٤) الومق : الحب .

(٥) الفرط : الظلم .

(٦) رمق : مكان . الغبط : جمع غبيط وهو المركب .

(٧) العيس : الإبل . الأركب : ركاب الإبل . المعط : جمع معطاء ، وهي القليلة الشعر .

(٨) السَّبَسَبُ : الأرض القفر . اللعط : يقع في السَّبَسَبِ تخالف لونه .

(٩) اللامات : الدروع . افترطوا : تسابقوا .

(١٠) الحقب : جمع أحقب وهي الحمر الوحشية . حسرى : متعبة الكدر : ضرب من القطا .

الوقط : جمع وقيط ، وهو المشخن ضرباً أو حزناً أو جروحاً .

(١١) الأطواء : جمع طوى وهي البئر المهجورة . مسعدة : مسعقة . الأوتاد : الجبال .

رَوْضَ الْقَطَا فجنوبَ السُّدْرِ من خَيْمٍ ۖ فَاَلْمَخْتَبَى فَأجازوا الدَّوَّ أو هَبَطُوا (١)
يَجْتَابُ مَهْمَةً يَهْمَاءَ صَمْلَقَةً ۖ سَكَنُ الْخَلَائِقِ حاذى اللحمِ مُعْتَبِطٌ. (٢)
مُشَمَّرٌ خَلَقٌ سِرْبَالُهُ مَشِقٌ ۖ قَاذُورَةٌ قَائِلٌ مُعْذَمِرٌ قَطَطٌ. (٣)
يَكْلِفُ الْعَوْلَ مِنْهَا كُلَّ نَاحِيَةٍ ۖ بَعْدَ الْهَجِيرِ بِإِرْقَالٍ وَيَلْتَبِطُ. (٤)

ويختتمها بيت يمس القلب، بل يملؤه روعة بصورة حسية، صور فيها
حزنه ساعة الفراق، وحين أخذت تغيب أشباحهم عنه في جوف الصحراء.
وتغيثه دموعه وقد اشتد به الفزع، واشتد به الوجد المُمِضُ :

فَطَلَلْتُ أَتْبَعُهُمْ عَيْنًا عَلَى طَرْبٍ ۖ إِنْسَانُهَا غَرِقٌ فِي مَائِهَا مَعِطٌ. (٥)

ومعنى ذلك أن هذه المقدمة بكل تقاليدها وتفصيلها، سواء منها ما يتصل
بوصف الاستعداد للارتحال، أو بالإبل وهوادجها وثيابها وألوانها، أو بالحادي
والدليل، أو بالطريق وما يحف به من المخاطر وما يتناثر على جانبيه من رمال
وعيون مهجورة وصاخة، أو بالغاية ومنتهى الرحلة — كانت واضحة عند الشعراء
الجاهليين جميعهم، متقدميهم ومتأخريهم. فنحن نرى كثيراً من هذه التقاليد
ثابتة راسخة عند عبيد بن الأبرص الذي يعد من الأوائل والمتقدمين، كما نراها
أيضاً عند غيره من الشعراء ممن يمثلون شعراء الطليعة، أو ممن جاءوا بعده، أو
تأخروا كثيراً عنه، مثل المرقش الأكبر، وبشر بن أبي خازم، والممزق العبدى،
وسلامة بن جندل، وطفيل الغنوى، وزهير بن أبى سلمى، والأعشى.

(١) روض القطا : روض تكثر فيه القطا فنسب إليه . سدر : موضع . خيم : جبل . المختبى :
غدير . الدو : الأرض المستوية .

(٢) المهممة : المفازة . الهماء : الخالية من الماء . والحياة . الصمْلَقَةُ : الأرض الجرداء .
سكن الخلائق : شجاع هادئ النفس . حاذى اللحم : نحر للإبل . معتبط : ينحر الإبل الصحيحة .
(٣) المشق : المشقوق الطويل . القاذورة : الغيور . المغذمر : لا يرد له حكم . قائل : ناطق
بالحق . قَطَط : قصير .

(٤) العول : الزيادة في السير . الناحية : الناقة السريعة . الهجير : حر الظهيرة . الأرقال :
ضرب من السير . تلتبط : تسرع .
(٥) الطرب : الخفة . معط : ليس في عينيه أهذاب .

اتجاهات فرعية

بكاء الشباب :

رأينا المعمرين يرسون أصول هذه المقدمة ، ويلمون بأكثر عناصرها غير أن أشعارهم التي تفجعوا فيها على شبابهم لم تكن مقدمات لقصائد طويلة ، بل مقطعات نفثوا فيها آلامهم ، وتمثلوا ذكرياتهم .

ويبدو أن الشعراء أعجبوا بالمعاني التي ردها المعمرون ، أو أنها انسجمت مع واقع حياة نقر منهم بلغوا من العمر عتياً ، ومروا بالتجربة نفسها ، فأخذوا يرددونها في صدور قصائدهم ، ثم ينفذون منها إلى موضوعاتهم وأغراضهم الأساسية على شاكلة ما نقرأ في بائية سلامة بن جندل التي يصفها ابن قتيبة بأنها أجود شعره^(١) والتي تدور أبياتها على الفخر فخراً عارماً بجود قومه وبلاغتهم وبطولتهم وصلابتهم . فإنه افتتحها بكاء حار على الشباب كادت نفسه تنفطر وتتساقط حسرة عليه ، فقد ودع الشباب ، بل إن الشباب هو الذي ودعه بما فيه من عجائب تروق الناظرين ، وبسلكه منه شيئاً ، بينما هو متشبث به ، يود لو يجرى وراءه بأقصى سرعته ، ويندفع بكل قوته لعله يدركه ، ويستعيد مجده وعزته ، وينعم باللذات من نساء وقيان . يقول^(٢) :

أودى الشباب حميداً ذو التعاجيب أودى وذلك شأو غير مطلوب^(٣)
ولى حثيثاً وهذا الشيب يطلبه لو كان يدركه ركض اليعاقب^(٤)
أودى الشباب الذى مجد عواقبه فيه نلذ ولا لذات للشيب^(٥)

(١) الشعر والشعراء ١ : ١٩٢ ، وانظر خزانة الأدب ٤ : ٢٢ .

(٢) المفضلية ٢٢ .

(٣) أودى : ذهب وهلك . ذو التعاجيب : جمع لا واحد له . الشأو : السبق . غير مطلوب : لا يدرك ولا يطلب .

(٤) اليعاقب : جمع يعقوب وهو ذكر الحجل .

(٥) الذى مجد عواقبه : أى إذا تعقبت أمور الشباب وجدت في عواقبه العز .

وللشباب إذا دَامَتْ بِشَاشَتُهُ وَدُّ القلوب من البيض الرِّعَائِبِ^(١)
 إِنَّا إِذَا غَرَبَتْ شمس أو ارتفعتْ فِي مَبَارِكِهَا بُزْلُ المَصَاعِبِ^(٢)
 قد يَسْعُدُ الجَارُ والضَّيْفُ الغريب بنا والسَّائِلُونَ وَنُغْلَى مَيْسِرَ النَّيْبِ^(٣)
 وعندنا قَيْنَةٌ بَيْضَاءُ نَاعِمَةٌ مِثْلُ المهابة من الحُور الخَرَاعِبِ^(٤)

ومن العجيب حقاً أن يذهب كارل بروكلمان إلى أن «سلمة بن جندل» لم يترك
 صدى فيمن بعده^(٥) ، يريد أن الشعراء لم يكثرُوا من عزف هذا اللحن الحزين في
 مطالع قصائدهم . وهذا ليس صحيحاً في الشعر الجاهلي قصائد كثيرة استهلها
 الشعراء ببيكاء الشباب ، بحيث تمثل اتجاهًا عامًا . ومن يرجع إلى المفضليات
 والأصمعيات يجد سيلاً من هذه القصائد^(٦) . وقد سجل ذلك الدكتور يوسف
 خليف على كارل بروكلمان وقال إنها ملاحظة في حاجة إلى شيء من المراجعة^(٧) .

فهذا معاوية بن مالك معود الحكماء يعزف عن اللهو هو وصاحبه سلمى ،
 لأن كلا منهما علت به السن . بل إن أتراه من النساء شبن وبعدن عنه . وأين هو
 من أيام الشباب حين كانت سهامه لا تطيش ، وحين كان يصبي الفاتنات
 المحجوبات ؟ وأين صاحبه سلمى من الشباب حين كانت توقع الرجال في حبالها ؟
 يقول^(٨) :

أَجَدَّ القلبُ من سلمى اجتناباً وَأَقْصَرَ بعد ما شابت وشابا
 وشاب لِدَاتِهِ وَعَدْلَانِ عنه كما أَنْضَيْتَ من لُبْسِ ثيابا

(١) الرعائيب : جمع رعبوبة وهي الحارية البيضاء الحسنة .

(٢) المصاعيب : جمع مصعب وهو الفحل من الإبل .

(٣) النيب : المسنة من النوق . الإغلاء : الشراء بثمن غال .

(٤) الخَرَاعِبِ : جمع خرعوب وهي الشابة الحسنة الخلق .

(٥) تاريخ الأدب العربي ١ : ٥٩ .

(٦) المفضليات ذوات الرقم ١٧ ، ١٨ ، ٢٩ ، ٣٩ ، ٤٤ ، ١٠٥ ، ١٢٥ ، وانظر

الأصمعيات ذوات الرقم ١٥ ، ٣٠ ، ٥٠ ، ٦٠ .

(٧) مجلة المجلة ، العدد ١٠٤ أغسطس ١٩٦٥ ص ١٥ .

(٨) المفضلية ١٠٥ .

فَإِنْ تَكُ نَبْلُهَا طَاشَتْ وَنَبْلِي فَقَدْ نَرَمِي بِهَا حِقْبًا صِيَابًا^(١)
فَتَصْطَادُ الرُّجَالُ إِذَا رَمَتْهُمْ وَأَصْطَادُ الْمُخْبِئَةِ الْكَعْبَابُ^(٢)

ولمالك بن حريم الهَمْدَانِي أصمعية طريفة يجزع في مقدمتها من المشيب جزعاً شديداً ، فقد اشتعل رأسه شيباً ، واختلط سواد شعره ببياضه ، حتى غدا يشبه النقط البيضاء والسوداء التي تزين بقر الوحش . يقول^(٣) :

جَزَعْتُ وَلَمْ تَجْزَعْ مِنَ الشَّيْبِ مَجْزَعًا وَقَدْ فَاتَ رَبْعَى الشَّبَابِ فَوْدَعًا^(٤)
وَلَا حَ بَيَاضٍ فِي سَوَادٍ كَأَنَّهُ صَوَارٌ بَجَوٌّ كَانَ جَدْبًا فَأَمْرَعًا^(٥)
وَأَقْبَلَ إِخْوَانُ الصَّفَاءِ فَأَوْضَعُوا إِلَى كُلِّ أَحْوَى فِي الْمَقَامَةِ أَفْرَعًا^(٦)

وخلط بعض الشعراء بين الشباب والغزل ، على نحو ما نقرأ في بائية علقمة الفحل التي استهلها بالحديث عن اضطرابه وذهابه كل مذهب في طلب الحسان ، بعد أن شاب ، وكيف أن قلبه لا يزال متعلقاً بليلي محبوبته ، وقد بعد عهده بها ، بعد أن شاب ، وحالت موانع كثيرة بينه وبينها . فهي منعمة على بابها الأحراس ، لا تزار ، ولا تفتش سر زوجها ، وتفرح بعودته . ثم طلب إليها ألا تسوى بينه وقد شاب واكتسب الحكمة والحنكة وبين بعض الحمقى ، وزجر نفسه عن طلبها وأخيراً عرض علينا فلسفة النساء في الحب ، فهن لا يبادلن إعجاباً بإعجاب إلا الشباب وإلا الأثرياء . يقول^(٧) :

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحِسَانِ طَرُوبٌ بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ^(٨)

(١) طاشت : مالت . حقبا : مدداً من الدهر . صيابا : صائبة .

(٢) المخبئة : المحجوبة .

(٣) الأصمعية ١٥ .

(٤) ربعى الشباب : أوله .

(٥) الصوار : القطيع من البقر . الجو : ما انخفض من الأرض . أمرع : أكلا وأخصب .

(٦) أوضعوا : أسرعوا . الأحوى : أراد الشعر الأسود . الأفرع : التام الشعر .

(٧) مختار الشعر الجاهلي . ص ٤١٨ .

(٨) طحا : ذهب كل مذهب . الطرب : خفة تصيب الرجل .

يُكَلِّفُنِي لَيْلِي وَقَدْ شَطَّ. وَلَيْهَا
 مُنْعَمَةٌ لَا يُسْتَطَاعُ كَلَامُهَا
 إِذَا غَابَ عَنْهَا الْبَعْلُ لَمْ تُفَشِّسْ سِرَّهُ
 فَلَا تَعْدِ لِي بَيْنِي وَبَيْنَ مُعَمَّرٍ
 سِقَاكِ يَمَانٍ ذُو حُبِّي وَعَارِضٍ
 وَمَا أَنْتَ أُمٌّ مَا ذَكَرُهَا رَبِّعِيَّةٌ
 فَإِنْ تَسَأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنِّي
 إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ
 يُرَدْنَ ثَرَاءَ الْمَالِ حَيْثُ عَلِمْنَهُ
 وَعَادَتْ عَوَادٍ بَيْنَنَا وَخُطُوبُ^(١)
 عَلِيٍّ بَابَهَا مِنْ أَنْ تُزَارَ رَقِيبُ
 وَتَرْضَى إِيَّابَ الْبَعْلِ حِينَ يَثُوبُ^(٢)
 سَقَتِكَ رَوَايَا الْمُزْنِ حِينَ تَصُوبُ^(٣)
 تَرُوحُ بِهِ جُنْحَ الْعَشِيِّ جُنُوبُ^(٤)
 يُخْطُ. لَهَا مِنْ ثَرَمَدَاءِ قَلِيبُ^(٥)
 بِصِيرٍ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبُ
 فَلَيْسَ لَهُ مِنْ وَدْهِنَّ نَصِيبُ
 وَشَرُّهُ الشَّبَابِ عِنْدَهُنَّ عَجِيبُ^(٦)

وعلى نحو ما نقرأ في قصيدة زهير بن أبي سلمى^(٦) :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ
 وَأَقْصَرْتُ عَمَّا تَعْلَمِينَ وَسُدَّتْ
 وَقَالَ الْعَذَارَى إِنَّمَا أَنْتَ عَمْنَا
 فَاصْبَحْتُ مَا يَعْرِفُنَ إِلَّا خَلِيقَتِي
 وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَا حِلُّهُ
 عَلَى سَوَى قَصْدِ السَّبِيلِ مَعَادِلُهُ^(٧)
 وَكَانَ الشَّبَابُ كَالْخَلِيطِ نَزَائِلُهُ
 وَإِلَّا سَوَادَ الرَّأْسِ وَالشَّيْبُ شَامِلُهُ

وأفاض الأعرشي في ذلك ، وردد هذا المعنى مراراً^(٨) . وها هو ذا يتخلف عن السفر ليتمتع ببقاء محبوبته « قتيلة » ، فتخلفه الوعد ، بعد ما ظن أنها لن تمطله

(١) وليها : قربها . العوادي : الموانع .

(٢) المفمر : الأحمق . الروايا : السحب المملوءة بالماء . تصوب : تنزل .

(٣) يمان وحبي : ضربان من السحب . عارض : متراكب .

(٤) القليب : البئر .

(٥) شرح الشباب : أوله .

(٦) المصدر السابق ص ٢٤٠ .

(٧) المعادل : جمع معدل وهو كل ما عدل فيه عن القصد .

(٨) ديوانه القصائد : ٢٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٩ .

أبدًا . وكيف يرجو لقاءها ، وقد شاب وفارق نضرة الشباب وأذن ذلك بانصراف الغواني عنه ، وانفضاضهن من حوله ، وتلك عاداتهن : لا يواصلن إلا الفتيان في ميعة صباهم ، وأنى له أن يستعيد شبابه الضائع ، يوم أن كان يختال ويلهو ، ويتسلل إلى العذارى تحت ستار من الليل ، ويقضى حاجته منهن ؟ يقول (١) :

أَثْوَى وَقْصُرَ لَيْلِهِ لِيُزَوِّدًا فَمَضَتْ وَأَخْلَفَ مِنْ قُتَيْلَةٍ مَوْعِدًا (٢)
وَمَضَى لِحَاجَتِهِ وَأَصْبَحَ حَبْلَهَا خَلَقًا وَكَانَ يَظُنُّ أَنَّ لَنْ يَنْكُدًا (٣)
وَأَرَى الْغَوَايَ حِينَ شَبْتُ هَجَرْنِي أَنْ لَا أَكُونَ لَهُنَّ مِثْلِي أَمْرًا (٤)
إِنَّ الْغَوَايَ لَا يُوَاصِلْنَ أَمْرًا فَقَدَ الشَّبَابَ وَقَدْ يَصِلْنَ الْأَمْرًا
بَلْ لَيْتَ شَعْرِي هَلْ أَعُودُنَّ نَاشِئًا مِثْلِي زُمَيْنَ أَحْلُ بَرْقَةٍ أَنْقَدًا (٥)
إِذْ لِمَتْنِي سَوْدَاءُ أَتْبَعَ ظِلَّهَا دَدْنَا قُعُودَ غَوَايَةٍ أَجْرَى دَدًا (٦)
يَلْوِينَنِي دَيْنِي النَّهَارَ وَأَجْتَزَى دَيْنِي إِذَا وَقَدَ النَّعَاسُ الرُّقْدًا (٧)

ويألم الشاعر في هذه المقدمة لضياح شبابه ، ويتحسر عليه ويبكيه بكاء حارًا ويجزع من المشيب جزعًا شديدًا . وفي غمرة الدموع والأحزان يتمثل ذكرياته الماضية ، ذكريات الصبا بما يطوى فيه من لهُو ومتعة تتجلى في تعقب النساء ومعاقرة الحمر ، وما يطوى فيه أيضًا من فتوة وفروسية تتمثل في الكرم والنجدة ومنازلة الأقران ، والخروج للصيد ، وقطع المفاوز والقفار .

ولعل من أروع المقدمات مقدمة المـزـرّد بن ضرار الذبياني لقصيدته اللامية . وهو في أولها يعلن صراحة أنه عزف عن التعلق بصاحبته سلمى ، بعد أن ودع الشباب ، ودهمه المشيب ، وشمل رأسه ، وأخذ يخضب شعره بالحناء . ويجزع

(١) ديوانه القصيدة ٣٤ .

(٢) ثوى : أقام . قصر : تواني .

(٣) خلقا : باليا . نكده حاجته : منعه إياها

(٤) الأمر : الذي ينبت شعر لحية .

(٥) البرقة : الأرض الغليظة . أنقذ : موضع .

(٦) الظل : الراحة . الدد : اللهو . قعود غواية : أى قاعدا في الغواية والضلال .

(٧) يلوى : يمتل . أجتزى : أتقاضى . وقد : صرع .

من المشيب جزعاً شديداً ويستنزل الرحمة على الشباب ، بما فيه من هو وغواية .
يقول (١) :

صحَا القلبُ عن سلمى .. ومَلَّ العواذلُ وما كادَ لأياً حُبُّ سلمى يزَايلُ (٢)
فَوَادَى حَتَّى طَارَ غَى شَبِيبَتِي وَحَتَّى عَلَا وَخُطُّ مِنَ الشَّيْبِ شَامِلُ (٣)
يُقْنِئُهُ مَاءُ الْيُرْنَاءِ تَحْتَهُ شَكِيرٌ كَأَطْرَافِ الثَّغَامَةِ نَاصِلُ (٤)
فَلا مَرَحِباً بِالشَّيْبِ مِنْ وَقْدِ زَائِرٍ مَتَى يَأْتِ لَا تُحْجَبُ عَلَيْهِ الْمَدَاخِلُ (٥)
وَسَقِيّاً لِرِيْعَانِ الشَّبَابِ فَإِنَّهُ أَخُو ثِقَةٍ فِي الدَّهْرِ إِذْ أَنَا جَاهِلُ (٦)

ويمضى يصور جوانب حياته الماضية من هو بسلمى صاحبة الحديث المدتع
والجسم الريان الفتان ، والمشية المتشبة : والعينين الساحرتين : والشعر الأسود ،
والساقين اللينتين الممتلئتين ، ويفتخر فخراً عارماً بشجاعته وبطولته وفرسه
السريع :

وَأَلْهُو بِسَلْمَى وَهِيَ لَدُنَّ حَدِيثُهَا لَطَالِبُهَا مَسْئُولٌ خَيْرٌ فَبَاذِلُ (٧)
وَبِيضَاءَ فِيهَا لِلْمُخَالِمِ صَبْوَةٌ وَلَهُوٌّ لَمَنْ يَرْنُو إِلَى اللَّهِوَ شَاغِلُ (٨)
لِيَالِي إِذْ تُصْبِي الْحَلِيمِ بَدَلُهَا وَمَشَى خَزِيلِ الرَّجْعِ فِيهِ تَفَاتِلُ (٩)
وَعَيْنِي مَهَادٍ فِي صَوَارٍ مُرَادُهَا رِيَاضٌ سَرَتْ فِيهَا الْغِيُوثُ الْهَوَاطِلُ (١٠)

(١) المفضلية ١٧ ، ديوانه القصيدة ٢ .

(٢) يزاييل : يفارق . اللأى : البطء .

(٣) الوخط : الانتشار . النغى : البطالة .

(٤) يقنئه : يجعله أحمر . اليرناء : الحناء . الشكير : أول ما ينبت من الشعر . الثغامة : نبت

أبيض الثمر والزهر . ناصل : خرج من خضابه .

(٥) تحجب : تسد .

(٦) ريعان الشباب : أوله .

(٧) مسئول خير : هى تسأل فتبذل .

(٨) المخالمة : المغازلة . يرنو : يديم النظر .

(٩) الخزيل : المنقطع . الرجوع : الرجوع . التفاتل : الانفتال .

(١٠) مرادها : ما ترعى فيه . سرت الغيوث : أمطرت ليلاً .

وَأَسْحَمَ رِيَّانَ الْقُرُونِ كَأَنَّهُ
وَتَخَطُو عَلَى بَرْدِيَّتَيْنِ غَدَاهُمَا
فَمَنْ يَكُ مِعْزَالَ الْيَدَيْنِ مَكَانُهُ
فَقَدْ عَلِمْتُ فَتْيَانَ ذَبِيانَ أَنَّنِي
وَأَنِّي أَرَدُّ الْكَبْشَ وَالْكَبْشُ جَامِحٌ
وَعِنْدِي إِذَا الْحَرْبُ الْعَوَانُ تَلَقَّحَتْ
طَوَالُ الْقَرَا قَدْ كَادَ يَذْهَبُ كَاهِلًا
أَسَاوِدُ رَمَّانِ الْمَسْبَاطِ الْأَطَاوِلُ^(١)
نَمِيرُ الْمِيَاهِ وَالْعَيُونُ الْغَلَاغِلُ^(٢)
إِذَا كَشَرَتْ عَنْ نَابِهَا الْحَرْبُ خَامِلٌ^(٣)
أَنَا الْفَارُسُ الْحَايَ الذَّمَّارُ الْمُقَاتِلُ^(٤)
وَأَرْجِعُ رُمَحِي وَهُوَ رِيَّانُ نَاهِلٌ^(٥)
وَأَبْدَتْ هَوَادِيهَا الْخَطُوبُ الزَّلَازِلُ^(٦)
جَوَادُ الْمَدَى وَالْعَقَبُ الْخَلْقُ كَامِلٌ^(٧)

ويتشبت دريد بن الصمة بالشباب أمام عبث عاذلته به ، ويرى أنه لم يودعه ولا فارقه ، فهو لا يزال ماضى العزيمة ، قوى النفس ، حديد القلب ، وما يزال شعوره بالقوة والشجاعة يتضخم في نفسه حتى ليتصور أنه لو لقي نوابب الدهر ومصابئه بصدره ، لردّها ، ودفعها عن البشر جميعاً . لقد كان مظفراً في غزواته يحول ويصول في حومة الوغى ، يصرع الأبطال ، ويشخنهم بالجراح ، حتى ليترك الدماء تنزف بل تسيل من جروحهم كأنها المطر . وأيضاً فإنه خبر الدهر وجربه فاكتسب حكمة وبصيرة نافذة ، تكشف له عن الأمور بحقائقها ، وهي منجأة في الغيب . يقول^(٨) :

يَا هِنْدُ لَا تُنْكِرِي شَيْبِي وَلَا كِبَرِي فَهَمَّتِي مِثْلُ حَدِّ الصَّارِمِ الذَّكَرِ
وَلِي جَنَانٌ شَدِيدٌ لَوْ لَقِيتُ بِهِ حَوَادِثَ الدَّهْرِ مَاجَارَتِ عَلَى بَشَرِ

(١) أسحم : أسود . القرون : الصفائر . الأساود : الحيات السود . رمان : موضع . المسباط : اللينة . الأطاول : الطوال .

(٢) النمير : الصافي . الغلاغل : جمع غلغل وهو الماء يجري بين الشجر .

(٣) المعزال : الأعزل من السلاح . الخامل : الذي لا يعرف في الحرب .

(٤) الذمار : ما يجب على الرجل أن يحميه .

(٥) الكبش : البطل . الناهل : الريان .

(٦) تلقحت : حملت بالقتال . هواذها : أوائلها . الزلازل : الأمور الشديدة .

(٧) الطوال : نعمت للفرس . القراقد : الظهر . قد كاد يذهب كاهلاً : أى عريض من قبل كاهله

(٨) شعراء النصرانية ٢ : ٧٨١ ، وانظر ص ٧٨٢ حيث تجد له قصيدة يفخر في مقدمتها بشيبه .

فَمَا تَوَهَّمتُ أَنِّي خُضْتُ معركةً إِلَّا تَرَكْتُ الدِّمَاءَ تَنْهَلُ كَالْمَطَرِ
كَمْ قَدْ عَرَكْتُ مَعَ الْأَيَّامِ نَائِبَةً حَتَّى عَرَفْتُ الْقَضَا الْجَارِي مَعَ الْقَدَرِ

وللأعشى قصيدة يمدح فيها رهط عبد المدان بن الديان سادة نجران ،
يصرح في مقدمتها أنه لا يزال يحن إلى التصابي والحجون ، على الرغم من أنه زجر
نفسه عنهما لعلو سنه . ويقول إن صاحبه سخرت منه حين رأت شبيهه ، إذ كانت
تعرفه شاباً جميلاً : ويحجبها بأن الحوادث والأرزاء ذهبت بشبابه وبدلته منه
شيباً . يقول (١) :

أَلَمْ تَنْهَ نَفْسَكَ عَمَّا بَهَا بَلَى عَادَهَا بَعْضُ أَطْرَافِهَا (٢)
لَجَارَتِنَا إِذْ رَأَتْ لِمَتِي تَقُولُ لَكَ الْوَيْلُ أَنَّى بَهَا
فَإِنْ تَعْهَدِينِي وَلِي لِمَّةً فَإِنَّ الْحَوَادِثَ أَلْوَى بَهَا (٣)

ويعرض عليها أطرافاً من مغامراته وتبذلاته في شبابه ، وكيف كان
يتسلل إلى صاحباته بعد هجعة الحى ونوم السمار والرقباء :

وَقَبْلَكَ سَاعَيْتُ فِي رَبْرَبٍ إِذَا نَامَ سَامِرٌ رُقَابِهَا (٤)
تُنَازَعْنِي إِذَا خَلَتْ بُرْدَهَا مُفَضَّلَةً غَيْرَ جِلْبَابِهَا (٥)

ويستعيض عن عنصر البطولة — المتمثل في قِرى الضيفان، ومنازلة الأقران ،
والذود عن الحقيقة ، الذى طالما رده الشعراء في مقدمة الشباب والشيب — بعرض
صور لمجالس لهوه بما فيها من خمر وغناء :

وَكَأْسٍ شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بَهَا
لَكِي يَعْلَمَ النَّاسُ أَنِّي أَمْرُوُ أَتَيْتُ الْمَعِيشَةَ مِنْ بَاهَا

(١) ديوانه القصيدة ٢٢ .

(٢) الأطراب : جمع طرب وهو الخفة والطيش .

(٣) ألوى بها : ذهب بها .

(٤) الرقاب : الرقباء .

(٥) التفضل : لبس الثوب الرقيق للنوم .

وَشَاهِدُنَا الْوَرْدُ وَالْيَاسْمِينُ وَالْمُسْتَبْعَاتُ بِقُصَّابِهَا^(١)

وبذلك يتضح كيف أن كارل بروكلمان وقع في الوهم حين ظن أن هذه المقدمة لم تشع بين الشعراء في الجاهلية ، بل كانت نادرة نادرة شديدة ، ومقصورة على سلامة بن جندل . فإنهم افتتحوا كثيراً من قصائدهم بها ، كما أرسوا أصولها وتقاليدها التي تكررت عناصرها وتأصلت على أيديهم .

مقدمة الفروسية :

وهناك أيضاً مقدمات تصور الفروسية ، وهي جانب آخر من الحياة في الجاهلية غير تلك الجوانب التي صورتها المقدمة الطللية ، والمقدمة الغزلية ، أو مقدمة وصف الطعن ، أو مقدمة الشباب والشيب . ولا عجب في أن يظهر هذا النوع من المقدمات في قصائد الشعراء الفرسان . بل العجب في أن تختفي . فإن القبائل كانت أشبه بكتائب عسكرية ، غلبت على حياتها النزعة الحربية ، وسيطرت على نفوس أبنائها غريزة حب الأخذ بالثأر أو الغزو . فهم دائماً مستعدون متأهبون ، وكأنهم في حالة طوارئ مستمرة كما يقولون ، إما للإغارة على غيرهم ، وإما لصد العدوان عن أنفسهم ، ودحر المعتدين عليهم . ولا تضيق دائرة الفروسية بحيث تشمل الطعن والتمرس بالنزال وسحق المعتدين فحسب ، بل تتسع فتشمل كل المعاني التي قامت عليها المروءة العربية ، « فهي البطولة في الحرب ، والبلاء في المعركة ، والعفة عند توزيع الغنائم ، وإطعام الضيف ، وحماية الحقيقة ، والدود عن المرأة ، وتلبية دعوة المستغيث ، والاستجابة لصرخة المتنادي ، إلى غير ذلك مما تستوجبه النخوة ، ويتطلبه الشعور الإنساني^(٢) » .

ومن هنا تطالعنا هذه المقدمة في قصائد الشعراء الفرسان مثل عروة ، وغير عروة ، وتلقانا أيضاً في قصائد الشعراء الأجواد مثل حاتم وغير حاتم . والحق أن من الصعوبة بمكان الفصل بين الكرم والبطولة ، فهما الأساس الذي قامت عليه المروءة ، وهما متلازمان متلاصقان ، لا يتفكان ولا ينفصلان .

(١) قصاب : جمع قاصب ، وهو الزامر .

(٢) الفروسية في الشعر الجاهلي ، لتورى القيسى ص : ٢٩ .

وتتكئون هذه المقدمة من حوار بين الزوجين . وهو حوار يتجلى فيه موقفان متناقضان : موقف البطل المستهين بالحياة ، المندفع نحو التهلكة ، الواثق بنفسه ، المعتد بشخصيته ، الذى لا يعرف الخوف ولا التردد ، بل يعرف الحزم والعزم ، أو موقف الفارس الجواد ، المهين للمال ، المعرض عن زينة الدنيا وبهجتها ، يبذل ماله قرى لأضيافه بنفس راضية . والبطلان كلاهما حريصان على الذكر الجميل فى حياة لا تدوم ، إذ استقر فى أعماقهما أن المصير محتوم ، وأن الموت نهاية كل حى . وموقف السيدة المشفقة على زوجها ، المتشبثة به ، الحريصة على حياته ، تحنوا عليه ، وترق له ، وتتوسل إليه بكل الوسائل : بفتنتها حيناً ، وبحجتها حيناً ، لعلها تنفذ إلى قلبه ، وتملك زمام أمره ، فيقعد إلى جانبها ، وتنصحه ألا يعرض نفسه للمعاطب والمهالك ، إما قعصاً بالرماح فى الغزو والإغارة ، وإما بالهلاك جوعاً فى مفاوز الصحراء . وقد تحتد وتغلظ له القول ، وتثور عليه ، ودائماً يصم أذنيه عن سماع مقالاتها ، والاستجابة لرجائها ، ويخلفها وحيدة فى بيتها ، ويخرج إما المغنم ، وإما الموت الزؤام .

أما لوم الزوجة بعزلها على إتلاف الأموال فتمثله مقدمات حاتم ، أسطورة الكرم العربى على الدهر كله ، ذلك الذى جرى الكرم فى عروقه ودمه منذ نعومة أظفاره^(١) ، والذى لم يكتف الرواة بما نسبوه إليه من أن قدوره وجفانه كانت بفنائه لا تنزل عن الأثافي^(٢) ، ولا بما أضافوه لأمه « عُسْبَة » ، وابنته « سَفَّانَة » من أنهما كانتا من أسخى الناس ، وأجود النساء^(٣) فحسب ، بل زعموا أيضاً أنه قرى ضيفانه وهو ميت^(٤) ، وأنه كان جواداً يشبه شعره جوده ، ويصدق قوله فعله ، وكان حيناً نزل عُرْفَ منزله ، وكان مظفراً إذا قاتل غلب ، وإذا غنم أنهب ، وإذا سئل وهب ، وإذا ضرب بالقداح فاز ، وإذا سابق سبق ، وإذا أسر أطلق ، وكان يقسم بالله أن لا يقتل وحيد أمه^(٥) .

(١) ذيل الأمالى والنوادر ص : ١٥٢ .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ١٦٥ .

(٣) الأغاني (طبعة الساسى) ١٦ : ٩٣ .

(٤) ذيل الأمالى والنوادر ص : ١٥٥ .

(٥) الأغاني (طبعة الساسى) ١٦ : ٩٤ ، وذيل الأمالى والنوادر ص : ١٥٢ .

استمع إلى هذه المعاني الإنسانية التي شدا بها بعد أن نحر فرسه لأولاد جارتها الجوع ، الذين تَعَاوَوْا عواء الذئاب في سنة اقشعرت لها الأرض واغْبَرَّ أَفْتَقُ السماء ، فَعَدَّ كَسَتْهُ زوجته على ذلك ، فاحْتَدَّ واستشاط غضباً ، ورجاها ألا تراجعها في شيء فعله ، حتى ولو أتلِف أمواله في غير طائل ووزعها على الجن والشياطين ! وهل ضاقت السبل أمامه — على كثرتها وتعددتها — حتى يفعل ذلك ؟ أما بخيل الناس فلا يرى للمال إلا سبيلاً واحدة هي سبيل الشح والحرص ، وماذا سيخفى من شحه سوى الذكر القبيح ، وسوى ترك أمواله لورثته يعبثون بها ويتمتعون ؟ أما هو فحريص كل الحرص على أن يصل الرحم ، وعلى أن تظل سيرته عطرة في حياته وبعد حياته تتناثر وروداً ورياحين على نعشه حين يَخْتَطِفُهُ الموت ويساربه إلى مثواه الأخير . ولم ييخل بأمواله ، وهو يعلم علم اليقين أن كل يوم يمر عليه يدنيه من الأجل المحتوم ؟ يقول ^(١) :

مَهْلًا نَوَارَ أَقْلَى اللَّوْمِ وَالْعَدَلَا	وَلَا تَقُولِي لشيءٍ فَاتَ مَا فَعَلَا
وَلَا تَقُولِي لِمَالٍ كُنْتُ مُهْلِكُهُ	مَهْلًا وَإِنْ كُنْتُ أُعْطِي الْجَنَّ وَالْخَبَلَا ^(٢)
يَرَى الْبَخِيلُ سَبِيلَ الْمَالِ وَاحِدَةً	إِنْ الْجَوَادَ يَرَى فِي مَالِهِ سُبُلَا
إِنَّ الْبَخِيلَ إِذَا مَا مَاتَ يَتَّبَعُهُ	سُوءُ الثَّنَاءِ وَيَحْوِي الْوَارِثُ الْإِبِلَا
فَاصْذُقْ حَدِيثَكَ إِنْ الْمَرْءَ يَتَّبَعُهُ	مَا كَانَ يَبْنِي إِذَا مَا نَعَشُهُ حُمِلَا
لَيْتَ الْبَخِيلَ يَرَاهُ النَّاسُ كُلُّهُمْ	كَمَا يَرَاهُمْ فَلَا يَقْرَى إِذَا نُزِلَا
لَا تَعْذِلْنِي عَلَى مَالٍ وَصَلْتُ بِهِ	رَحْمًا وَخَيْرُ سَبِيلِ الْمَالِ مَا وَصَلَا
يَسْعَى الْفَتَى وَحِمَامُ الْمَوْتِ يُدْرِكُهُ	وَكُلُّ يَوْمٍ يُدْنِي لِلْفَتَى الْأَجَلَا

وهو لا يني يلهج بهذه المعاني حتى تستغرق القصيدة برمتها . فما هي ذى زوجته تهب من نومها بعد هدأة من الليل ، وتأخذ في لومه على إنفاقه المال كأنه يعيث به في الأرض فساداً ، بينما يظن البخيل بماله ، وإذا أعطى فسرعان ما تراجعها

(١) ديوانه ص ٧٣ .

(٢) الخبل : لعلها جمع خابل وهو الشيطان .

نفسه ، فيمسك يده ، فينصب المال في حجره وفي حجور أمثاله ويملاً حقائبهم .
 فيجيبها بقوة أن هذه فطرته وطبيعته ، وأنه لا يملك أن يتحول عنها ، أما هي
 فلتحافظ على أموالها . ويطلب إليها أن تكف عنه ، وألا تجعل لسانها مبرداً
 بنحت جسمه ، وإبراً تخزه ونحزاً ، فإنه إنما ينفق أمواله لأنه يرى في هذا الإنفاق
 خير درع يقي عرضه من سوء الذكر . ويمضي يقيم الحجة عليها ، فيسألها أن تدله
 على جواد مات جوعاً أو بخيل خلد على الدهر ، حتى إذا ما استشعر أنه أقنعها
 وفند مقالاتها طلب إليها أن تقف بجانبه تسنده وتشد أزره . يقول (١) :

وعاذلة هبت بليلى تلومني	وقد غاب عيوق الثريا فعردا (٢)
تلوم على إعطائي المال ضلة	إذا ضن بالمال البخيل وصردا (٣)
تقول : ألا أمسك عليه فإنني	أرى المال عند المسكين معبدا
ذريني وحالي إن مالك وافر	وكل امرئ جار على ماتعودا
أعادل لا ألك إلا خليقتي	فلا تجعل فوق لسانك مبردا (٤)
ذريني يكن مالي لغرضي جنة	يتي المال عرضي قبل أن يتبددا
أريني جواداً مات هزلاً لعني	أرى ما ترين أو بخيلاً مخلصدا
وإلا فكفى بعض لومك واجعلي	إلى رأي من تلحين رأيك مسندا

ومن الشعراء الفرسان الأجواد لبيد بن ربيعة العامري . فإنه جمع الفروسية
 من طرفيها : الكرم والبطولة . أما كرمه فيدل عليه ما يروى من أنه كان من أجواد
 العرب ، وكان قد آلى في الجاهلية أن لا تهب صبيّاً إلا أطعم . وكان له جفقتان
 يغدو بهما ويروح في كل يوم على قومه فيطعمهم (٥) . وتتمثل بطولته في أنه كان

(١) ديوانه ص ٤٠ .

(٢) العيوق : نجم يتلو الثريا . عرد : مال للغروب .

(٣) صرد : قلل .

(٤) ألك : أقصر .

(٥) الشعر والشعراء ١ : ١٩٦ ، الكامل للمبرد ٣ : ٦٢ ، الأغاني (طبعة دار الكتب) ١٥ :

قائد حملة الغساسنة في حربهم مع المناذرة يوم حليلة^(١) . ويقول ابن سلام^(٢) :
كان لبيد بن ربيعة فارساً شاعراً جواداً .

وها هو ذا يُوقَّع على قيثاره الشعر نفس المعاني التي وقَّعها حاتم ، غير مكترث
بلوم زوجته ، ولا متحولاً عن طبيعته وأريحيته . وكيف يتحول عنها وهو يعلم
علم اليقين أن الموت ينتظر الجميع ، وأن أحداً لن ينجو منه ، وأن المال لن يكتب
لصاحبه الخلود مهما جمعه وحافظ عليه ؟ إنه ليس بخيلاً حتى يؤمن بمذهب
« الجَمْعُ والمَنْعُ » كما يحلو للجاحظ أن يسميه^(٣) ، وإنما هو كريم سخي يقي
عرضه بماله ، ويشتري بكرمه السيرة العطرة . وما أكثر أمثاله من الفرسان الذين
يجودون بأموالهم من أجل الذكر الجميل والشهرة والشرف . وحرى به أن يكون
مثلهم ، يعمل بمذهبهم ، ويقتدى بأفعالهم . يقول في صدر قصيدته الرائية^(٤) :

أَعَاذَلْ قَوْمِي فَأَعْنَلِي الْآنَ أَوْ ذَرِي	فَلَسْتُ وَإِنْ أَقْصَرْتُ عَنِي بِمَقْصَرِ
أَعَاذَلْ لَا وَاللَّهِ مَا مِنْ سَلَامَةٍ	وَلَوْ أَشْفَقْتُ نَفْسَ الشَّحِيحِ الْمُثْمَرِ ^(٥)
أَقِي الْعِرْضَ بِالْمَالِ التَّلَادِ وَأَشْتَرِي	بِهِ الْحَمْدَ إِنَّ الطَّالِبَ الْحَمْدَ مُشْتَرِي
وَكَمْ مِنْ مُشْتَرٍ مِنْ مَالِهِ حُسْنُ صَيْتِهِ	لَأَيَّامِهِ فِي كُلِّ مَبْدَى وَمَحْضَرِ ^(٦)
أُبَاهِي بِهِ الْأَكْفَاءَ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ	وَأَقْضِي فُرُوضَ الصَّالِحِينَ وَأَقْتَرِي ^(٧)
فَإِمَّا تَرِنِي الْيَوْمَ عِنْدَكَ سَالِماً	فَلَسْتُ بِأَحْيَا مِنْ كَلَابٍ وَجَعْفَرِ ^(٨)

وفي مقدمة ثانية يصرخ في وجهها ، معلناً ثورته عليها ، لكثرة ما لَحَسَتْهُ
وعَسَفَتْهُ ، حمقاً وطيشاً ، ويصرح في وضوح وقوة أنه لن يستجيب لها ،

(١) الشعر والشعراء ١ : ١٩٤ ، وانظر خزانة الأدب ٢ : ٢١٤ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص : ٣٩ ، وانظر الأغاني (طبعة دار الكتب) ١٥ : ٣٦١ .

(٣) البخل ص : ١٦٠ .

(٤) ديوانه ، القصيدة الثامنة .

(٥) المشر : الذي يجمع ماله .

(٦) الصيت : الذكر الحسن . مبدى ومحضر : في البدو والحضر .

(٧) أقرى : أتبع وأهتدى .

(٨) كلاب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، وجعفر بن كلاب .

ولن يستمع لمقاتلتها . وكيف يعمل بنصيحتها وهو إذا فعل ضل سبيل المجد والكرم ويخيرها بين أمرين : إما الإقامة ، وإما الفراق ، فإنه معتد بنفسه ، واثق من سداد رأيه ، يخضع نفسه لمذهب مبادئة واضحة وتعاليمه حازمة ، ولا يُحسب أن يغدو بخله مضرب الأمثال ، ولا أن يكون هدفاً للألسنة تنوشه وتلوك سيرته ، ويكره كرهاً شديداً كل من يفرط في حق نفسه ولا تصدق أفعاله أقواله . ويمضي محتججاً عليها ، محاولاً إقناعها ، مؤمناً بأن يد الردى لا بد من أن تمتد إليه مهما طال به الأجل . يقول (١) :

سَفْهًا عَذَلْتِ وَقَلْتِ غَيْرَ مُلِيمٍ وَبُكَاكِ قِدَمًا غَيْرُ جَدِّ حَكِيمٍ (٢)
أُمُّ الْوَلِيدِ وَمَنْ تَكُونِي هَمَّةً يُصْبِحُ وَلَيْسَ لِشَأْنِهِ بِحَلِيمٍ
آتَى السَّدَادَ فَإِنْ كَرِهْتَ جَنَابَنَا فَتَنَقَّلِي فِي عَامِرٍ وَتَمِيمٍ (٣)
لَا تَأْمُرِينِي أَنْ أُلَامَ فَإِنِّي آبِي وَأَكْرَهُ أَمْرَ كُلِّ مُلِيمٍ (٤)

أما لوم الزوجة لزوجها على تعريض نفسه للموت والقتل في أثناء الغزو فخير ما يمثله مقدمات عروة بن الورد . بل إن شعره كله يدور على المعاني الإنسانية البطولية . حتى ليرى الدكتور يوسف خليف أنه أكثر الشعراء الصعاليك استخداماً لتلك المقدمات النسائية التي اصطلاح على تسميتها بالأدب الفروسي في شعر الصعاليك (٥) فقد شغل نفسه طوال حياته بالغزو والإغارة ، وكان فارساً من الفرسان وصعلوكاً من الصعاليك المعدودين المقدمين الأجواد ، وكان يلقب عروة الصعاليك لجمعه إياهم وقيامه بأمرهم (٦) . وبلغ من جوده أن قال عبد الملك بن مروان (٧) :

من زعم أن حاتمًا أسمح الناس فقد ظلم عروة بن الورد . بل إن الفقراء، والمساكين

(١) ديوانه ، القصيدة الرابعة عشرة .

(٢) غير ملیم : من غير لائمة .

(٣) الجنباب : الجوار والمعاشرة .

(٤) آبي : أمتنع .

(٥) الشعراء والصعاليك ص : ٣٢٨ .

(٦) الأغاني (طبعة دار الكتب) ٣ : ٧٣ .

(٧) المصدر نفسه ص : ٧٤ .

كانوا يفرعون إليه في الشدة والبؤس ، وينادون بل يصرخون : يا أبا الصعاليك أغثنا^(١) . وأمام ذلك لم يجد بداً من أن يكثر من الخروج للغزو ، وأن يطرح نفسه كل مطرح مستهيناً بالحياة ، فتعرضه امرأته تنهاه عن ذلك خوفاً عليه من الهلاك ، فيزور عنها ويصم أذنيه عن قولها ورجائها .

استمع إليه يزجرها ويصيح في وجهها لعلها لا تقف في طريقه ولا تعترض سبيله ، فإن رضيت وقنعت نامت واستراحت ، وإلا سهرت وقلقت . إنه لا يطلب في الحياة إلا السيرة الطيبة . ولم تنهاه وتخوفه وهو يسعى لخيرها لكي يجنبها الفقر ومسألة الناس ، ولكي يوفر المال لقرى الضيفان ؟ أليس التراب ينتظر الجميع ؟ وأين منه المقر ؟ يقول^(٢) :

أَقْلَى عَلَى اللُّومِ يَابَنَةُ مُنْذِرٍ وِنَامِي فَإِنْ لَمْ تَشْتَهِي النَّوْمَ فَاسْهَرِي
ذَرِينِي وَنَفْسِي أُمَّ حَسَّانَ إِنِّي بِهَا قَبْلَ أَنْ لَا أَمْلِكَ الْبَيْعَ مُشْتَرِي
أَحَادِيثُ تَبْقَى وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً تَحْتَ صَيْرٍ^(٣)
ذَرِينِي أُطَوِّفُ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي أَخْلِيكَ أَوْ أُغْنِيكَ عَنْ سُوءِ مَحْضَرٍ^(٤)
فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِمَحْنِيَّةٍ لَمْ أَكُنْ جَزُوعاً وَهَلْ عَنِ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخِّرٍ؟
وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَّكُمْ^(٥) عَنْ مَقَاعِدِ لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ الْبُيُوتِ وَمَنْظَرٍ^(٥)

واستمع إليها مرة أخرى تحتال عليه لكي يقعد عن الغزو ، لا بدلتها وجمالها ، بل بالأعداء الذين يتربصون به ، والمخاطر التي تنتظره ، وترجوه أن يبقى في البيت بجوارها ليستأنفا حياتهما السعيدة ، فيجيبها بأنه إنما يضرب في الأرض ويطوف في الآفاق من أجل سعادتها ، وتوفير المال لها . أما الموت الذي تخوفه به ، فقضيته

(١) الأغاني ٣ : ٧٣ .

(٢) الأصبعية العاشرة ، جمهرة أشعار العرب ص : ٢٠٥ .

(٣) الصير : القبر .

(٤) أخليك : أقتل .

(٥) أدبار البيوت : المكان الذي كان الضيوف ينزلون به .

لا يجادل فيها ، ولا يتهرب منها ، وربما نجا هو منه ، وأصاب غيره ممن لا يغامرون ولا يخاطرون . يقول (١) :

أَرَى أُمَّ حَسَّانَ الْغَدَاةَ تَلُومُنِي تَخَوَّفُنِي الْأَعْدَاءَ وَالنَفْسُ أَخَوْفُ
تَقُولُ سَلِيمِي لَوْ أَقَمْتَ لَسَرْنَا وَلَمْ تَذُرْ أَنِّي لِلْمَقَامِ أُطَوِّفُ
لَعَلَّ الَّذِي خَوَّفَتْنَا مِنْ أَمَانِنَا يُصَادِفُهُ فِي أَهْلِهِ الْمُتَخَلِّفُ

وسلمى صاحبة عمرو بن برّاقة الصعلوك تخاطبه في رفق ولين أن لا يقذف
بنفسه إلى الهلاك ، وأن يستريح في الليل كما يستريح سائر الناس . ولكنه يزور عن
حديثها ويحجبها في إباء وعزة أنه وهب حياته للمغامرة والمخاطرة ، يعيش بهما ،
ويحيا لهما ، وأنه واحد من أولئك الصعاليك الذين يقضون أكثر ليلهم ساهرين
متربصين ، لا تذوق عيونهم طعم النوم إلا قليلا ، وأنه ليربأ بنفسه أن يكون خليفا
مسالما يغط في النوم غطيظا . يقول (٢) :

تَقُولُ سُلَيْمِي لَا تَعْرِضْ لِتَلْفَةٍ وَلَيْلُكَ عَنْ لَيْلِ الصَّعَالِكِ نَائِمٌ (٣)
وَكَيْفَ يَنَامُ اللَّيْلَ مِنْ جُلٍّ مَالِهِ حُسَامٌ كُلُّونِ الْمَلَحِ أَبْيَضُ صَارُمٌ
غَمُوضٌ إِذَا عَضَّ الْكَرِيهَةَ لَمْ يَدْعَ لَهُ طَعْمًا طَوَّعُ الْيَمِينِ مُلَازِمٌ
أَلَمْ تَعْلَمْ أَنَّ الصَّعَالِيكَ نَوْمُهُمْ قَلِيلٌ إِذَا نَامَ الْخَلِيُّ الْمَسَالِمُ

وامرأة دريد بن الصمة تهب من نومها مبكرة تتعرض له وتلحاه ، ولا تزال به
تلح عليه ، وتعنفه حتى تستثيره ، فيهددها بأنها — إن لم تكف عن مقالة السوء — ستندم
عليها يوماً من الأيام . وكيف يقنع بمنطقها المنحرف ، وقولها الزائف ، وهي تريد
أن يخضع للذل ، ولا يتحرك أمام نكبات الدهر التي يصبها عليه صباح مساء ؟
يقول (٤) :

(١) الأغاني (طبعة دار الكتب) ٣ : ٨٢ .

(٢) أمالي القالي ٢ : ١١٩ .

(٣) التلفة : الهلاك .

(٤) شعراء النصرانية ٢ : ٧٧٠ . وانظر الأغاني (طبعة دار الكتب) ١٠ : ٢٨ .

أَلَا بَكَرْتُ تَلُومُ بغير قَدْرِ فَقَدْ أَحْفَظْتَنِي وَدَخَلْتَ سِتْرِي
فَإِنْ لَمْ تَتْرُكِي عَنِّي سَفَاهًا تَلْمِئُ عَلَيَّ نَفْسُكَ أَيَّ عَصْرِ
أَسْرَكَ أَنْ يَكُونَ الدَّهْرُ بَيْدًا عَلَيَّ بَشَرُهُ يَغْدُو وَيَسْرِي ؟ (١)

ومع أن العصر الجاهلي عصر البطولة والفروسية ، إذ تتوالى أَسْمَاءُ الفُرسَانِ في طوائف وصفوف ، وقلمنا نظفر بشاعر لا يوصف بأنه فارس ، مما يؤذن بكثرة مقدمات الفروسية ، فإن معظم ما وصل إلينا إما أن يكون مقطوعات مستقلة أو قطعاً في ثنایا قصائد تطفح بها المصادر والمَطَّان . وسبق أن لاحظنا أن ديوان عروة أحياناً ومقطوعات وقصائد تدور على هذه المعاني . غير أننا لم نعرض لها ولا لغيرها ، لأننا لم نتحقق من أنها مقدمات لقصائد . ومن يدري ؟ فلعلها أن تكون كذلك ، وأن سائرها ضاع . ويحسن أن نلاحظ هنا أمرين :

أولهما : أن شعر الحماسة الذي جمعه أبو تمام منتخبات من قصائد أثبت بعضها وأهمل سائرها . وثانيهما : أن شعر الصعاليك مقطوعات في جملته . وليس من شك في أنهم أكثروا من افتتاح قصائدهم بهذه الأنغام الحماسية الإنسانية ، إلا أن شعرهم درس واندثر ، لإهمال رواة القبائل له من ناحية ، ولانفصالهم عن المجتمع ، وانقطاعهم إلى الصحراء من ناحية أخرى .

وصف الطيف :

وطائفة أخرى من القصائد افتتحها الشعراء بوصف أطياف المحبوبات ، وتعجبوا منها كيف اهتمت إليهم ، وقطعت المتناوز حتى أَلَمَتْ بِهِمْ ، أو كما يقول الشريف المرتضى (٢) : « تعجب الشعراء كثيراً من زيارة الطيف على بعد الدار ، وشَحَطَ المزار ، ووعودة الطرق ، واشتباه السبل ، واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده وعاصد يَعْصُدُهُ . وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف ، في أقرب مدة ، وأسرع زمان » .

ومن ذلك قول الحارث بن حلزة في أول القصيدة التي يفتخر فيها بقومه ، إذ

(١) البید : الهلاك .

(٢) طيف الخيال ص : ١٦ .

وصف خيال محبوبته ، وقد قطع المسافات البعيدة ، حتى انتهى إليه فداعبه قليلا .
واختفى مسرعاً . ثم تعجب منه كيف اجتاز الأراضي الصعبة الواسعة ، تلك التي
أتعبت أصحابه ، وأهزلت نوقهم إلا قليلا منها : يقول (١) :

طَافَ الْخِيَالُ وَلَا كَلِيلَةَ مُدْلِجٍ سَدِ كَأْ بَارْحُلِنَا وَلَمْ يَتَعَرَّجْ (٢)
أَنَّى اهْتَدَيْتِ وَكُنْتَ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالْقَوْمُ قَدْ قَطَعُوا مِثَانَ السَّجْسَجِ (٣)
وَالْقَوْمُ قَدْ آنَوْا وَكَلَّ مَطِيئُهُمْ إِلَّا مُوَاشِكَةَ النَّجَا بِالْهُودَجِ (٤)

وهذا معاوية بن مالك يردد المعاني نفسها ، فقد طرقته أمانة على بُعد دارها ،
بعد هدأة من الليل ، وأصحابه بين غارق في سبات عميق ومستيقظ . ثم تعجب
من طيفها كيف اهتدى إليه مع أن صاحبه لا طاقة لها بالسير الطويل الشاق .
يقول (٥) :

طَرَقَتْ أَمَامَهُ وَالْمَزَارُ بَعِيدُ وَهَنَا وَأَصْحَابُ الرَّحَالِ هُجُودُ (٦)
أَنَّى اهْتَدَيْتِ وَكُنْتَ غَيْرَ رَجِيلَةٍ وَالْقَوْمُ مِنْهُمْ رُقْدٌ وَرُقُودُ (٧)

وربما كانت مقدمة القصيدة الثانية من ديوان قيس بن الخطيم هي أروع
مقدمة في وصف الطيف . فقد تعجب فيها من طيف صاحبه كيف وصل إليه
في الظلام ، مع أن صاحبه لا تبعد الضرب في الأرض ، ولا تتعرض لمشقة الرحلة
وأخطار الطرق وأهوالها . ولكنها الأحلام تُدْثِي البعيد ، وتحقق المحال ، إذ لقي
خيالها وتلذذ به . يقول (٨) :

(١) المفضلية الثانية والستون .

(٢) المدلج : من سار الليل كله . السدك : الملازم . لم يتعرج : لم يقيم .

(٣) الرجيلة : القوية على المشي . المِثَان : ما غلظ من الأرض . السجسج : الأرض الصلبة .

(٤) آنوا : تعبوا . مواشكة : مسرة . النجا : السرعة .

(٥) المفضلة الرابعة بعد المائة .

(٦) وهنا : بعد ساعة من الليل . الجود : النائمون .

(٧) نبه : جمع نابه ، وهو المستيقظ .

(٨) ديوانه ص : ١٥ .

أَنْتَى سَرَبْتِ وَكُنْتِ غَيْرَ سَرُوبٍ وَتُقَرَّبِ الْأَحْلَامُ غَيْرَ قَرِيبٍ ^(١)
 مَا تَمْنَعِي يَقْظَى فَقَدْ تَوْتِينَهُ فِي النَّوْمِ غَيْرَ مُصَرَّدٍ مَحْسُوبٍ ^(٢)
 كَانَ الْمُنَى بِلِقَائِهَا فَلَقِيَتْهَا فَلَهَوْتُ مِنْ لَهْوٍ امْرئٍ مَكْذُوبٍ

وقد أفاض الشريف المرتضى في الثناء على هذه الأبيات ، فحينئذ يقول ^(٣) :
 « أما أبيات قيس بن الخطيم هذه في الطيف فقد سبق فيها إلى كل معنى غريب
 عجيب . وهو قدوة في هذا المعنى ، فكل من تبعه تبع أثره » ، وحينئذ آخر
 يقول ^(٤) : إنه سبق إلى معنى كل الناس فيه عيال عليه .

ولا بد أن نسجل على الشعراء الجاهليين أنهم لم يكثرُوا من وصف الطيف في
 فواتح قصائدهم ، وربما كان ذلك هو السبب في أن المفضليات ، وهي أكبر
 مجموعة من مجموعات الشعر الجاهلي ، لا يذكر فيها الطيف إلا في المفضلية الثانية
 والستين للحارث بن حلزة ، والمفضلية الرابعة بعد المائة لمعمر الحكماء ، وقد
 أثبتناهما . وإليك سائر المفضليات التي افتحها الشعراء بوصف الطيف .
 قال سلمة الأنباري ^(٥) :

تَأَوَّبَهُ خِيَالٌ مِنْ سُلَيْمَى كَمَا يَعْتَادُ ذَا الدِّينِ الْعَزِيمُ ^(٦)
 وقال تأبط شرا ^(٧) :

يَا عَيْدُ مَالِكَ مِنْ شَوْقٍ وَإِيرَاقٍ وَمَرَّ طَيْفٍ عَلَى الْأَهْوَالِ طَرَّاقٍ ^(٨)

(١) السارب : السائر في النهار .

(٢) المصرد : القليل . المحسوب : المنتظر أو القليل .

(٣) طيف الخيال ص : ٤٤ .

(٤) أمالي الشريف المرتضى ١ : ٥٤١ .

(٥) المفضلية السادسة .

(٦) تأوبه : راجعه . الغريم : الدائن . ذو الدين : المدين .

(٧) المفضلية الأولى .

(٨) العيد : الحزن . مالك : ما أعظمك .

وقال المرقش لأكبر^(١) :

سَرَى لَيْلاً خَيْالٌ مِنْ سُلَيْمَى فَارَقَنِي وَأَصْحَابِي هُجُودٌ

ولم تعرض لمقدمات طيف الخيال عند المخضرمين ، وعلى أى حال فليس لهم فى المفضليات قصائد ذكر بها الطيف سوى القصيدة العاشرة ، لبشامة ابن الغدير ، والقصيدة الحادية والعشرين للمخبل السعدى ، والقصيدة الثالثة والعشرين لعمر بن الأهتم . أما الأصمعيات فتخلو خلواً تاماً من هذا اللون من المقدمات غير قصيدتين لحفاف بن ندبة المخضرم هما الأصمعية الثانية ، والأصمعية الثالثة .

وليس فى دواوين الشعراء الستة : امرئ القيس ، والنابعة الذبياني ، وزهير ابن أبى سلمى ، وطرفة بن العبد ، وعلقمة الفحل ، وعنترة بن شداد وديوان بشر ابن أبى خازم ، وديوان عامر بن الطفيل شىء من هذه المقدمة .

ومعنى ذلك أن هذه المقدمة ليست من الاتجاهات السائغة حينئذ ، تلك التى استهوت الشعراء الجاهليين ، بل هى مقدمة ثانوية ، لسبب بسيط ، وهو أنها قليلة الانتشار فى قصائدهم ، وأيضاً لأنهم لم يتوسعوا فيها ، بل كرروا نفس المعانى والجزئيات فى إيجاز شديد .

وهى ظاهرة غريبة ، فإن حياتهم قامت على الرحلة من مكان إلى مكان ، كان من شأنها أن تفرق بين الأحباب ، وتفصلهم بعضهم عن بعض ، مما كان يؤذن بزيارة الطيف للعشاق كثيراً .

إلى جانب هذه المقدمات كانت هناك مقدمات لم يحرص الشعراء على افتتاح قصائدهم بها كثيراً ، مثل وصف الليل ، على نحو ما نقرأ فى قول النابغة^(٢) :

كَلِنِي لِهَمٍّ يَا أُمَيْمَةَ نَاصِبٍ وَلَيْلِ أَقَاسِيهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ
تَطَاوَلَ حَتَّى قَلْتُ لَيْسَ بِمُنْقَضٍ وَلَيْسَ الَّذِى يَرْعَى النُّجُومَ بِآيِبِ

(١) المفضلية السادسة والأربعون .

(٢) مختار الشعر الجاهلى ص ١٥٩ .

وقوله (١) :

كُتِمَتْكَ لَيْلًا بِالْجُمُومَيْنِ سَاهِرًا وَهَمَّيْنِ هَمًّا مُسْتَكِنًا وَظَاهِرًا
أَحَادِيثُ نَفْسٍ تَشْتَكِي مَا يُرِيبُهَا وَوَرْدُ هَمُومٍ لَنْ يَجِدَنَّ مَصَادِرًا

وقول الممزق العبدى (٢) :

أَرَقْتُ فَلَمْ تَخْدَعْ بَعَيْنَيَّ وَسَنَةً وَمَنْ يَلْقَ مَا لَا قَيْتُ لَا بُدَّ يَأْرُقِ (٣)
تَبَيْتُ الْهُمُومُ الطَّارِقَاتُ بَعْدَنِي كَمَا تَعْتَرِي الْأَهْوَالُ رَأْسَ الْمُطْلَقِ (٤)
وَاسْتَهْلَ بَعْضُ الشُّعْرَاءِ قِصَائِدَهُمْ بِالشُّكْوَى إِمَّا مِنْ زَوْجَاتِهِمْ ، وَإِمَّا مِنْ
أَصْحَابِهِمْ .

فهذا علباء بن أرقم يشكو من زوجته وما كان يحيا معها من حياة متبدلة متغيرة .
فهى ترضى حيناً غاية الرضى ، وتشرس أحياناً حتى تظهر شراستها بين جيرانها ،
يوماً يطفح وجهها بالفرح والمرح ، ويوماً تغلظ له القول وما تزال تعنفه حتى
آخر الليل . يقول (٥) :

أَلَا تِلْكَمَا عِرْسِي تَصُدُّ بِوَجْهِهَا وَتَزْعُمُ فِي جَارَاتِهَا أَنَّ مَنْ ظَلَمَ
أَبُونَا وَلَمْ أَظْلِمْ بِشَيْءٍ عَمِلْتُهُ سَوَى مَا تَرَيْنَ فِي الْقَذَالِ مِنَ الْقِدَمِ (٦)
فِيَوْمًا تُؤَافِينَا بِوَجْهِ مُقَسَّمٍ كَأَنَّ ظَبِيَّةً تَعْطُو إِلَى نَاضِرِ السَّلَمِ (٧)
وَيَوْمًا تُرِيدُ مَا لَنَا مَعَ مَالِهَا فَإِنْ لَمْ نُنْلَهَا لَمْ تُنِمْنَا وَلَمْ تَنَمْ
نَبَيْتُ كَأَنَّا فِي خُصُومٍ عَرَامَةٍ وَتَسْمَعُ جَارَاتِي التَّالِيَّ وَالْقَسَمَ (٨)

(١) مختار الشعر الجاهلى ص ١٧٢ .

(٢) الأصمعية ٥٨ .

(٣) تخدع بعينى : تمر بها . الوسته : ثقلة النوم .

(٤) طلق السليم : رجعت إليه نفسه وسكن وجعه بعد العداوة فهو مطلق .

(٥) الأصمعية ٥٥ .

(٦) القذال : جماع مؤخر الرأس .

(٧) مقسم : من القسام وهز الجمال . تعطو : تتناول . السلم : ضرب من الشجر .

(٨) خصوم : جمع خصم . العرامة : الشراسة . التالى : الحلف .

وهذا عبد يغوث بن وقاص الحارثي يشكو من صاحبيه ويرجوهما أن يخففا عليه اللوم . يقول (١) :

أَلَا لَا تَلُومَانِي كَفَى اللَّوْمَ مَا بَيَا وَمَا لَكُمَا فِي اللَّوْمِ خَيْرٌ وَلَا لِيَا
أَلَمْ تَعْلَمَا أَنَّ الْمَلَامَةَ نَفْعُهَا قَلِيلٌ وَمَا لَوْمِي أَخِي مِنْ شِمَالِيَا (٢)

وقلما نظفر بقصيدة افتتحها الشاعر بالحكمة إلا في القليل النادر على نحو ما يصور ذلك المثقب العبدى في مطلع قصيدته الميمية (٣) :

لَا تَقُولَنَّ لشيءٍ إِذَا مَا لَمْ تُرِدْ أَنْ تُتِمَّ الْوَعْدَ فِي شيءٍ نَعَمْ
حَسَنٌ قَوْلٌ نَعَمْ مِنْ بَعْدِ لَا وَقَبِيحٌ قَوْلٌ لَا بَعْدَ نَعَمْ
إِنَّ لَا بَعْدَ نَعَمْ فَاحْشَةٌ فَبِلَا فَابِدَاءٍ إِذَا خِفْتَ النَّدَمَ
فَإِذَا قُلْتَ نَعَمْ فَاصْبِرْ لَهَا بِنَجَاحِ الْقَوْلِ إِنَّ الْخُلْفَ ذَمٌّ
وَاعْلَمْ أَنَّ الذَّمَّ نَقْصٌ لِلْفَتَى وَمَتَى لَا يَتَّقِ الذَّمَّ يُذَمُّ

بل تلقانا أمثال هذه الحكم في خواتم القصائد : ومعلقة زهير بن أبي سلمى مشهورة ، إذ تتوالى الحكم في آخرها صفوفًا .

(١) المفضلية ٣٠ .

(٢) الشمال : واحد الشائل .

(٣) المفضلية : ٧٧ .

مقدمة خاصة

يكاد يتفق القدماء على أن عمرو بن كلثوم استهل معلقته بالتهالك على الخمر ووصف كؤوسها وأثرها في رأس شاربها بخيلاً كان أو جواداً^(١) :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا^(٢)
 مُشَعَّشَةً كَأَنَّ الْحُصَّ فِيهَا إِذَا مَا الْمَاءُ خَالَطَهَا سَخِينَا^(٣)
 تَجُورُ بِذِي اللَّبَانَةِ عَنْ هَوَاهُ إِذَا مَا ذَاقَهَا حَتَّى يَلِينَا^(٤)
 تَرَى اللَّحْزَ الشَّحِيحَ إِذَا أُمِرْتُ عَلَيْهِ لِمَالِهِ فِيهَا مُهِينَا^(٥)
 صَبَنْتِ الْكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الْكَأْسُ مَجْرَاهَا الْيَمِينَا^(٦)
 وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكَ الَّذِي لَا تَصْبَحِينَا^(٧)
 وَكَأْسٍ قَدْ شَرِبْتُ بِبَعْلَبِكَ وَأُخْرَى فِي دِمَشْقَ وَقَاصِرِينَا^(٨)

ومع ذلك فنحن غير مطمئنين إلى قول القدماء أي اطمئنان ، لعدة أسباب :
 أولهما : أن القدماء أنفسهم مختلفون في المناسبة التي قال عمرو فيها هذه
 المعلقة ، فمن قائل^(٩) : إنه أنشدها ارتجالاً في حضرة الملك عمرو بن هند حين

(١) انظر الشعر والشعراء ١ : ١٥٩ ، وطبقات فحول الشعراء ص ١٢٧ ، وشرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الأنباري ، والأغاني - الدار ١١ : ٥٤ ، ومعجم الشعراء ص ٧ ، وسمط اللآلي ص ٦٢٤ ، وشرح المعلقات السبع للزوزني ، وشرح المعلقات العشر للبريزي ، وخزانة الأدب ٣ : ١٥٩ .

(٢) الصحن : القدر . الأندرين : قرية بالشام .

(٣) مشعشة : ممزوجة بالماء . الحص : نبت له نوار أحمر . سخيناً : حاراً .

(٤) تجور : تميل . اللبانة : الحاجة . يلين : ينسى .

(٥) اللحز والشحيح : البخيل . مهيناً : متلفاً .

(٦) صبن : صرف .

(٧) تصبحينا : تسقينا الخمر صباحاً .

(٨) بعلبك وقاصرين : مواضع .

(٩) الشعر والشعراء ١ : ١٥٩ ، معجم الشعراء ص ٧ ، خزانة الأدب ٣ : ١٦٢ .

فتك به ، ومن قائل ^(١) : إنه قام بها في سوق عكاظ . ولذلك فإننا نرجح - ويرجح الدارسون ^(٢) - أن المعلقة ليست قصيدة واحدة ، بل هي قصيدتان نظمهما في فترتين : نظم قسماً عند احتكام بكر وتغلب إلى عمرو بن هند في خلاف وقع بينهما ، ونظم القسم الآخر حين قتل عمرو بن هند في القصة المشهورة . ثم ضم القسمان ولفقا في قصيدة واحدة . وإذا لم يكن ذلك كذلك ، فما معنى قول القدماء إنها تبلغ ألف بيت ^(٣) ؟

وثانيها : أنه ليس فيما بقي من شعره ، الذي جمعه له المستشرق كرنكو أى ذكر للخمير ^(٤) . ولا ندرى كيف يكون عمرو من المدمنين شرب الخمر ، حتى يموت بها ^(٥) ، ولا يوجد في شعره ما يدل أى دلالة على ذلك ؟

وثالثها : أن القدماء أنفسهم شكوا في بيتين من أبيات هذه المقدمة الحميرية وهما :

صَبَّنتِ الكَأْسَ عَنَّا أُمُّ عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا
وما شر الثلاثة أُمُّ عمرو بصاحبك الذي لا تَصْبَحِينا

فن قائل ^(٦) : إنهما لعمرو بن عدى ابن أخت جذيمة بن الأبرش ، ومن قائل ^(٧) : إنهما لعمرو بن معد يكرب . ولعل ذلك هو الذي دفع ابن الأنباري إلى إسقاطهما وإسقاط البيت الذي يليهما وهو :

وكأسٍ قد شربت بِبَعْلَبِكَ وأخرى في دمشق وقاصرينا

(١) الأغاني - الدار ١١ : ٥٤ .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ، لخرجي زيدان ١ : ١٢٣ ، والشعر الفرسان ص ٥٨ ، وتاريخ الأدب العربي ، لعمر فروخ ١ : ١٤٣ .

(٣) هدية العارفين ، لإسماعيل البغدادى ١ : ٨٠٢ (استنبول ١٩٥١) .

(٤) مجلة المشرق العدد السابع لعام ١٩٢٢ ص ٥٩٢ - ٦٠٣ .

(٥) الشعر والشعراء ١ : ٣٤٠ (تحقيق شاکر) .

(٦) تاريخ الطبری ٢ : ٣١ (المطبعة الحسينية المصرية - الطبعة الأولى) ورسالة الغفران ص ٦٨ ،

(الطبعة الأولى بمصر ١٩٠٣) ومعجم الشعراء ص ١١ ، وترج المعلقات العشر للتبريزي ص ٢٨٧ :

ونهاية الأرب للنويري ١٥ : ٣١٦ ، وخزانة الأدب ٣ : ١٦٢ .

(٧) الأغاني - الدار ١٥ : ٣٤ .

ورابعها : أن شيوع الخمر في الجاهلية شيوعاً واسعاً ، وتهالك الفتيان عليها تهالكاً أنفقوا فيه كل أموالهم ، حتى إن القرآن الكريم حين هاجمها ودعا إلى تحريمها تخفف في ذلك إذ نزل التحريم على ثلاث دفعات . لا يفضى بالضرورة إلى وجوب وجود قصائد جاهلية استهلها الشعراء بوصف الخمر .

ولعل من أقوى الأدلة على ما نقول : أن الشعر الجاهلي كله — فيما نعلم — يخلو خلواً تاماً من قصائد بل من قصيدة واحدة افتتحت بوصف الخمر .

ومهما يكن من أمر ، فليس بين أيدينا من الأدلة القاطعة ما نستطيع معها الجزم بأن عمراً استهل معلقته بوصف الخمر . ومن يدرى ؟ فلعله صنع ذلك ولعله وصف الخمر في ثنانيا قصيدته ، فإن الحديث عن الخمر ومجالسها وسقاتها ودنانها غالباً ما يلقانا في تضاعيف القصيدة الجاهلية .

وإذا صح أن عمراً افتتح قصيدته بوصف الخمر فإن صنيعه لم يلق قبولا من الشعراء ، ولم تتح له الفرصة لكي يتحول لا إلى اتجاه أساسي ، ولا إلى اتجاه ثانوي . آية ذلك أن ديوان الأعشى — الذي عاش حياته طولا وعرضاً يعب الخمر عباً ، والذي أعرض عن الإسلام لأنه علم أنه يحرم الخمر — لا نظفر فيه بمقدمة خميرية إلا مقدمة القصيدة الخامسة والخمسين التي يمكن أن تكون إرهاباً للمقدمة الخميرية . وهو في أولها يقول : إن طيف محبوبته قتيلة ألم به فهيج ذكرياته وأشجاءه . ومضى مسرعاً يصف مجالساً من مجالس الخمر ، بساقيه الرشيق الذي يطوف على الشرّب بكؤوسه وأباريقه ، ورياحينه ووروده ، بينما يوقع مغن على آلات طرب مختلفة من مثل « ألون » و « البربط » « والصنج » . وهو مجلس يغص بالظرفاء . يقول :

أَلَمْ خَيَالٌ مِنْ قُتَيْلَةٍ بَعْدَمَا وَهَى حَبْلُهَا مِنْ حَبْلِنَا فَتَصَرَّمَا ^(١)
فَبِتْ كَأَنِّي شَارِبٌ بَعْدَ هَجْعَةٍ سُخَامِيَّةٍ حَمْرَاءَ تُحَسِّبُ عِنْدَمَا ^(٢)

(١) ديوانه ص ٢٩٣ .

(٢) تصرم : انقطع .

(٣) السخامية : الخمر السلسة . العندم : شجر أحمر .

- إذا بُزِلَتْ مِنْ دَنِّهَا فَاحَ رِيحُهَا
لَهَا حَارِسٌ مَا يَبْرَحُ الدَّهْرَ بَيْتَهَا
بَبَابِلَ لَمْ تُعْصِرْ فَجَاءَتْ سَلَافَةٌ
يَطُوفُ بِهَا سَاقٍ عَلَيْنَا مُتَوِّمٌ
بِكَأْسٍ وَإِبْرِيْقٍ كَأَنَّ شَرَابَهُ
لَنَا جُلْسَانٌ عِنْدَهَا وَبِنَفْسَجٍ
وَأَسٌ وَخَيْرِيٌّ وَمَرُوٌّ وَسُوسَنٌ
وَشَاهَسْفَرَمٌ وَالْيَاسَمِينُ وَنَرْجِسٌ
وَمُسْتَقٌ سِينِينَ وَوَنٌ وَبَرْبَطٌ
وَفَتْيَانٌ صَدَقَ لَا ضَغَائِنَ بَيْنَهُمْ
- وَقَدْ أُخْرِجَتْ مِنْ أَسْوَدِ الْجَوْفِ أَذْهَمَا (١)
إِذَا ذُبَحَتْ صَلَّى عَلَيْهَا وَزَمَزَمَا (٢)
تُخَالِطُ. قِنْدِيدًا وَمُسْكًا مُخْتَمَمًا (٣)
خَفِيفٌ ذَفِيفٌ مَا يَزَالُ مُقَدَّمًا (٤)
إِذَا صُبَّ فِي الْمِصْحَاةِ خَالِطًا. بَقْمًا (٥)
وَسَيْسَنَبَرٌ وَالْمَرْزَجُوشُ مُنَمَّمًا (٦)
إِذَا كَانَ هِنَزَ مَنْ رُحْتُ مُخَشَّمًا (٧)
يُصَبِّحُنَا فِي كُلِّ دَجْنٍ تَغِيمًا (٨)
يَجَاوِبُهُ صَنِجٌ إِذَا مَا تَرَنَّمَا (٩)
وَقَدْ جَعَلُونِي فَيَسَحَاهَا مُكْرَمًا (١٠)

- (١) بُزِلَتْ : ثَقِبَ إِنْثَاؤُهَا . أَسْوَدُ الْجَوْفِ : يَرِيدُ الدَّنَّ .
(٢) ذُبَحَتْ : سَأَلَتْ مِنَ الدَّنِّ . صَلَّى : بَارَكَهَا . زَمَزَمَ : تَرَاطَنَ .
(٣) السَّلَافَةُ : مَا سَالَ قَبْلَ الْعَصْرِ . الْقِنْدِيدُ : عَسَلٌ قَصَبِ السَّكَّرِ أَوْ الْعَنْبَرِ .
(٤) مُتَوِّمٌ : فِي أُذُنَيْهِ لَوْلُؤَتَانِ . ذَفِيفٌ : مَسْرَعٌ . مُقَدَّمٌ : قَدْ شَدَّ عَلَى أَنْفِهِ وَفِيهِ خَرَقَةٌ بَيضاء .
(٥) الْمِصْحَاةُ : الْقَدَحُ . الْبَقْمُ : شَجَرٌ أَحْمَرُ السَّاقِ .
(٦) الْجُلْسَانُ وَالْبِنْفَسَجُ وَالسَّيْسَنَبَرُ وَالْمَرْزَجُوشُ : وَرُودٌ وَرِيَّاحِينَ .
(٧) الْأَسُ وَالْخَيْرِيُّ وَالْمَرُوُّ وَالسُّوسَنُ : رِيَّاحِينَ . الْهِنَزُ : عِيدٌ مِنْ أَعْيَادِ النَّصَارَى . مُخَشَّمٌ : سَكْرَانٌ .
(٨) الشَّاهَسْفَرَمُ وَالْيَاسَمِينُ وَالنَّارِجِسُ : رِيَّاحِينَ . الدَّجْنُ : الْغَيْمُ .
(٩) الْمُسْتَقَّةُ وَالْوَنُ وَالْبَرْبَطُ وَالصَنِجُ : مِنْ آلَاتِ الطَّرَبِ .
(١٠) الْفَيْسَحَاهُ : لَا أَصْلَ لَهُ فِي الْمَعَاجِمِ ، وَهُوَ يَمْشِي الْفَيْسَحَى : أَيُّ يَبَاعِدُ فِي خَطْوِهِ .

الفصل الرابع

دراسة فنية للمقدمات

نمو فن الشعر الجاهلي

قدمنا في غير هذا الموضع أن بواكير الشعر انطمرت في ثنايا النسيان ، وأن القصائد التي تمثل تلك المرحلة المتقدمة من رحلة الشعر الطويلة في طريق النضج والكمال ، والتي لا يمكن إلا أن تظهر فيها بعض الهنات التعبيرية والفنية ضاعت . فنحن لا نظفر إلا بقصائد معدودة ، تتمثل فيها بعض السقطات العروضية^(١) ، أما سائر القصائد متقدمة أو متأخرة فتستوفي جميع التقاليد الناضجة الراقية ، لغوية وفنية .

وليس من شك في أن الشاعر بذل مجهوداً ضخماً وأنفق عتياً عظيماً في إخراج قصائده على هذه الصورة السوية ، التي جعلتهم يؤمنون بأن « الشعر صناعة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير^(٢) » ، لا يزال الشاعر يجد نفسه ، ويكد عقله ، ويحبل الطرف فيه كي يوفر له كل القيم الصوتية والفنية ، مصفياً أشعاره ، ومنقحاً لها تنقيحاً شديداً^(٣) . وكان هذا التنقيح لا يعجب الأصمعي فكان يقول : « الخطيئة عبد لشعره » عاب شعره حين وجده كله متخيراً منتخباً مستويماً لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه^(٤) . وكان أيضاً يقول : زهير بن أبي سلمى والخطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود في جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة . وكان يقول : لولا أن الشعر كان قد استعبدهم ، واستفرغ مجهودهم ، حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس فهر الكلام واغتصاب الألفاظ ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً^(٥) .

(١) العصر الجاهلي ، الدكتور شوقي ضيف ص ١٨٤ .

(٢) الحيوان ٣ : ١٣٢ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٢٠٤ ، ٢ : ١٣ ، عيون الأخبار ٢ : ١٨٢ ، الشعر والشعراء ١ : ٢٢

(٤) البيان والتبيين ١ : ٢٠٦ .

(٥) المصدر السابق ٢ : ١٣ .

ولم يكن زهير والخطيئة هما اللذين يجهدان أنفسهما ، ويجبران قصائدهما فحسب ، بل شاركهم في ذلك شعراء كثيرون ، فطفيل الغنوي كان يسمى المخبر لحسن شعره^(١) ، أولتحسينه الشعر وهو مأخوذ من التحبير وحسن المنطق^(٢) . وكان يقال لشعر عمرو بن الأهتم المنقري : حلال منشره بين أيدي الملوك وفي مجالسهم^(٣) . وكان عامر بن الطفيل يلقب مخبراً أيضاً لحسن شعره^(٤) . وكان حسان بن ثابت يقول^(٥) :
إننا إذا نافرتنا العرب فأردنا أن نخرج الخبرات من شعرنا أتينا بشعر قيس بن الخطيم . ويقال : إن الأعشى سمي صناجة العرب لقوة طبعه وحلية شعره^(٦) .
وليس من شك في أن المرقشين لقبا بذلك لجمال شعرهما ، فالمرقش في اللغة : المزين^(٧) . وكذلك المتنخل الهذلي لقب بذلك لحسن شعره ، فالتنخل : هو التخير^(٨) .
وكان امرؤ القيس بن بكر يسمى الذائد بقوله^(٩) :

أَذُودُ الْقَوَافِي عَنِّي ذِيادَا ذِيَادَ غُلَامٍ غَوِيٌّ جَرَادَا
فَلَمَّا كَثُرْنَ وَأَعْيَيْنَنِي تَنَقَّيْتُ مِنْهُنَّ عَشْرًا جِيَادَا
فَاعْزَلْ مُرْجَانَهَا جَانِبًا وَأَخْذْ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادَا

وكان أبو عمرو بن العلاء يسمى النمر بن تولب الكيس لحسن شعره^(١٠) .
ومعروف أنهم كانوا يحتكمون إلى المبرزين منهم ليوازنوا أو يفاضلوا بين أشعارهم ، على نحو ما نعرف عن النابغة الذبياني الذي كانت تضرب له قبة من آدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها^(١١) . وعلى نحو ما نعرف عن

(١) المؤلف والمختلف ص : ٢٨١ .

(٢) اللسان : خبر ، المزهري ٢ : ٤٣٠ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٤٥ ، ٣٥٥ ، الشعر والشعراء ٢ : ٥٢٩ ، الإصابة ٢ : ٥١٨ ، الاستيعاب ص ٥٣٠ (المكتبة التجارية الكبرى بمصر ١٩٣٩) .

(٤) الكامل ، للمبرد ١ : ١٦٣ ، العمدة ١ : ١٣٧ .

(٥) معجم الشعراء ص ١٩٦ (الخبرات : جمع حبرة وهي ضرب من برود اليمن منمر) .

(٦) العمدة ١ : ١٣١ .

(٧) خزنة الأدب ١ : ٢٩٥ .

(٨) المصدر السابق ٤ : ١١٠ .

(٩) المؤلف والمختلف ص ٦ .

(١٠) طبقات فحول الشعراء ص ١٣٤ ، خزنة الأدب ١ : ٢٩٢ .

(١١) الموشح ص ٦٠ .

ربيعه بن حذار الأسدي أحد الخطباء البلغاء والحكام الرؤساء ^(١). فقد تحاكم إليه الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعلقمة بن عبدة والمخبل السعدي في الشعر أيهم أشعر . فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به . وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر يتلأأ فيها البصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر . وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا علقمة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليست تقطر ولا تمطر ^(٢) .

ويبدو أن قصائدهم الرائعة استهوتهم وخلبت أفئدتهم وألبابهم ، فراحوا يكيلون لها الثناء مرددين أنها « كبرود العصب وكالحلل والمعاطف والديباج والوشى وأشباه ذلك » ^(٣). وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعراً مقلقاً ^(٤).

وبحق استشعر الشعراء أن عمل الشعر ليس مسألة سهلة بسيطة ، وإنما هو مسألة صعبة معقدة تحتاج إلى الدربة والدراية ، والجهد والمكابدة ، ولذلك كان يقال : إن عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر ، وإن الشعر كالبحر أهون ما يكون على الجاهل ، أهول ما يكون على العالم ، وأن أتعب أصحابه قلباً من عرفه حق معرفته ^(٥) .

وعلى الرغم من أنهم كانوا يحرصون كل الحرص على أن يرتفعوا إلى الذروة من عالم الفن في قصائدهم ، كانوا يجلون ويخلقون حيناً ، وينحطون ويخفقون حيناً آخر ، وقديماً قالوا عن شعر النابغة الجعدي « مطرف بآلاف وخمار بواف ^(٦) » . ومعنى ذلك كله أن الشعراء جميعاً شاركوا بنجح دهم الفنية للرق بالشعر والنهوض به كي يخرجوا قصائدهم متلاحمة أبياتها ، واضحة أفكارها ، تنساب رقاقة متموجة معانيها .

(١) البيان والتبيين ١ : ٣٦٥ .

(٢) الأغاني - الساسي ٢١ : ١١٣ ، الموشح ص : ٧٥ .

(٣) البيان والتبيين ١ : ٢٢٢ .

(٤) المصدر السابق ٢ : ٩ .

(٥) العمدة ١ : ١١٧ .

(٦) البيان والتبيين ١ : ٢٠٦ ، ٢ : ١٣ .

المطرف واحد المطارف وهي أردية من خز . الوافي : الدرهم الذي لا يزن مثقالاً .

مقدمات نابضة بالحياة

تراءى لنا على طول العصر الجاهلى مقدمات تزخر بالحياة ، وتتدفق بها تدفقاً حتى لنكاد نسمع من خلالها نبضات قلوب الشعراء وخفقاتها ، ونحيبهم وعويلهم ، وحتى لنكاد نتخيلهم ، بل نراهم وهم يذرفون العبرات ويسكبون الدموع بغزارة وحرارة أسى وحسرة على أيام ودعوها قبل النهاية المحتومة الحزينة ، أو بعبارة أخرى قبل الرحلة التى تؤذن بانتهاء تلك الأيام وانتهاء فصولها على مسارح الشباب وملاعب الصبا . وإنها لتتحول إلى ذكريات دفينه فى أعماقهم ، حبيسة فى أطواء نفوسهم ينسونها حيناً ، ولكنها تعود للظهور بقوة كلما مروا بديار محباتهم ووقفوا على أطلالهم أو تمثلوا لحظة فراقهن أو سرت إليهم أطيافهن .

وإزاء هذه الذكريات كان كثير من الشعراء يعبرون عن تجاربهم وانفعالاتهم الصادقة تعبيراً مباشراً بسيطاً ، لا تكلف فيه ولا تصنع ، تنساب فيه الكلمات والعبارات صافية رقاقة . وليس فى ذلك عجب ، فإنهم يصدرون عن ذواتهم وواقع حياتهم ، لا يتصنعون المواقف والعواطف ، ولا يقهرون الكلام ولا يغتصبون الألفاظ وبعبارة أخرى فإنهم عنوا بالتعبير عن مشاعرهم وانفعالاتهم من حيث هى مشاعر وانفعالات ، أرادوا أن يُفَرِّغُوا شحنتها فيما تفيض به طبائعهم لعله أن يكون فى ذلك عزاء وسلوى وتنفيس ، مما جعل مقدمات قصائدهم بسيطة واضحة . وقد يلمون ببعض الصور ، ولكن فى سرعة وخفة ودون تعقيد أو بعد فى الخيال ، ولعل ذلك ما جعلهم يفرغون إلى التشبيهات الحسية دون غيرها من ألوان التصوير المعقدة .

ومن هذه المقدمات التى غنى فيها الشعراء بالتعبير عن مشاعرهم الحزينة مقدمة امرئ القيس لمعلقته المشهورة . إذ لا نرى فيها إلا اسم الأطلال مفرداً مجرداً ، وبعر الآرام فى ساحاتها ، ودموعه المسفوحة ووقوفه الطويل عند هذه الديار ، وإلحاحه الشديد على البكاء :

قفَا نَبْلِكُ مِنْ ذَكَرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ بِسَقَطِ الدَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ وَحَوْمِلٍ
فَتُوضَحَ فَالْمِقْرَاءُ لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا لَمَّا نَسَجَتْهُ مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَّالٍ
تَرَى بَعَرَ الْآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا وَقِيعَاتُهَا كَأَنَّهُ حُبٌّ فُلْفُلٍ
كَأَنِّي غَدَاةَ الْبَيْنِ يَوْمَ تَحْمَلُوا لَدَى سَمَرَاتِ الْحَيِّ نَاقِفٌ حَنْظَلٍ
وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيئِهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكِ أَسَى وَتَجَمَّلِ
وَإِنَّ شِفَائِي عِبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ وَهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلٍ ؟
كَدِينِكَ مِنْ أُمِّ الْخَوِيرِثِ قَبْلَهَا وَجَارَتِهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلٍ
فَفَاضَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ مِنْ صَبَابَةٍ عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مِخْمَلِي

وهل في هذه الأبيات سوى الصورة البسيطة التي رسمها للديار بالألفاظ البسيطة دون عمد إلى الخيال ؟ والأبيات تندفق على لسان امرئ القيس دون أن يدفع تدفقها أى عائق من تركيب معقد أو صور مسرفة في الخيال حتى الأطلال وآثارها لم يشبهها بشيء وكل ما نظفر به تشبيهه بعمر الآرام بحب الفلفل للتدليل على أن الديار خلت من أهلها وبدلت منهم حيواناً وحشياً ، وتشبيه دموعه المهراقة بدموع ناقف الحنظل لتبسيان مقدار ماذرفه من الدموع وهما صورتان قريبتا المأخذ لا عمق فيهما . أما سائر الأبيات فتخلو خلواً تاماً من الصور .

ولا نغلو إذا قلنا إن كل مقدماته تجرى على هذا النمط ، وتزخر بمثل تلك التشبيهات فهو — بحق — أستاذ فن التشبيه ، ولذلك كان من يقدمونه على سائر الشعراء يحتجون له بأنه أجاد أموراً منها التشبيه ، بل يجعلونه أحسن طبقته تشبيهاً^(١) .

ومن الطبيعي أن تكون مقدمات المرقشين من هذا النوع لأنهما يصدران عن تجارب صادقة ، وانفعالات حقيقية ، فالمرقش الأكبر بطل قصة من قصص الحب . اقترن اسمه باسم أسماء التي عشقها منذ نعومة أظفاره ، وسعى في الأرض من أجلها

وقضى نحبه — بعد أن زوجها أبوها لرجل من مراد — عندها ، في قصته المشهورة
وها هوذا يلم بديار أسماء أطلالا دارسة ، لا حياة فيها ولا حركة غير الطير تدوم
في سمائها وأرضها . ويروعه منظرها الموحش ، وتتوافد عليه الأحزان ، ويعيش مع
الذكريات حتى لينسى من فرط الشوق وشدة الجزع والفرع ما حوله .
يقول (٢) :

أَمِنْ آلِ أَسْمَاءِ الطُّدُولِ الدَّوَارِسُ يُخَطِّطُ فِيهَا الطَّيْرُ قَفْرٌ بَسَابِسُ^(٣)
ذَكَرْتُ بِهَا أَسْمَاءَ لَوْ أَنَّ وَلِيَهَا قَرِيبٌ وَلَكِنْ حَبَسْتَنِي الْحَوَابِسُ^(٤)
وَمَنْزَلُ ضَنْكِ لَا أُرِيدُ مَبِيتَهُ كَأَنِّي بِهِ مِنْ شِدَّةِ الرَّوْعِ آئِسُ^(٥)
لِتُبْصِرَ عَيْنِي إِنْ رَأَتْنِي مَكَانَهَا وَفِي النَّفْسِ إِنْ خُلِّيَ الطَّرِيقُ الْكَوَادِسُ^(٦)

وبين أنه عبر تعبيراً مباشراً عن إحساسه دون استعانة بصورة أو ما يشبه
الصور ، سوى ما نبصر من تشبيهه نفسه وهو ذاهل في تلك الديار بالمطمئن
الآمن ! .

ولا تختلف مقدمات المرقش الأصغر عن مقدمات عمه في شيء ، فإنه
صاحب فاطمة بنت المنذر الثالث ملك الحيرة ، التي ازورت عنه ، حين ارتضى
أن يدخل عليها كاتم أسرارها ، عمرو بن جناب . وبالفعل دخل عليها عمرو ،
وعرفت أمره فدفعته ، وقالت : قبح الله سرّاً عند المعيدى . ولما عاد مسرعاً علم
المرقش أنه افتضح ، فعض على أصبعه فقطعها ندماً على ما فرط منه في حبها .
وظل متعلقاً هائماً بها^(٧) .

(١) الشعر والشعراء ١ : ١٣٨ ، الأغاني — الدار ٦ : ١٣٠ ز مصارع العشاق ١ : ٢٢٧ ،

تزيين الأسواق ص ٨٤

(٢) المفضلة : ٤٧

(٣) يخطط الطير : يرعى .

(٤) وليها : حيث ذهبت .

(٥) الضنك : الشدة .

(٦) الكوادر : ما يتطير منه ، واحدها كادر . مكانها : مفعول تبصر .

(٧) الشعر والشعراء ١ : ١٤٢ ، الأغاني — الدار ٦ : ١٣٦ .

وهو في قصائده دائم الحنين إليها وإلى وليدتها بنت عجلان ، حتى لتكاد
أناته وآهاته على لياليه التي لذتآه فيها وأمتعته تشغل كل ما وصل إلينا من شعره^(١) .
ونختار منه القصيدة الخامسة والخمسين من المفضليات ، وهو في أولها يرسم
صورة صغيرة لمعاهد بنت عجلان ، وقد خلت من الأنيس وتحولت إلى مراع
للظباء ، نتجت فيها ، وأخذت تنتقل هي وسخالها في ساحاتها ، بينما تبدو البقر
وجآذرها ذات الألوان المختلفة في وديانها :

أَمِنْ رَسْمِ دَارٍ مَاءِ عَيْنِكَ يَسْفَحُ غَدَاً مِنْ مُقَامِ أَهْلِهِ وَتَرَوَّحُوا^(٢)
تَرْجِي بِهَا خُنْسَ الظَّبَاءِ سِخَالَهَا جَاذِرُهَا بِالْجَوِّ وَرَدُّ وَأَصْبَحُ^(٣)

ويمضي بصور طيفها وكيف يهتدى إليه ، ويلم به ، في كل منزل ينزل فيه ،
يداعبه قليلا ، حتى إذا ما أفاق لم يجد شيئاً غير رحله ، أما هو فضى وولى مسرعاً
بعد أن أيقظه ، وخلف له الأحزان تدمى قلبه ، ويود لو يظل خيالها ملمماً به —
حين يزوره — إلى الصباح :

أَمِنْ بِنْتِ عَجْلَانَ الْخِيَالُ الْمُطَرَّحُ أَلَمَّ وَرَحَلِي سَاقِطُ مُتَزَحِّحِ^(٤)
فَلَمَّا انْتَبَهْتُ بِالْخِيَالِ وَرَاعَنِ إِذَا هُوَ رَحَلِي وَالْبِلَادُ تَوَضَّحُ^(٥)
وَلَكِنَّهُ زَوْرٌ يُيَقِّظُ نَائِماً وَيُحَدِّثُ أَشْجَاناً بِقَلْبِكَ تَجَرَّحُ^(٦)
بِكُلِّ مَبِيتٍ يَعْتَرِينَا وَمَنْزِلٍ فَلَوْ أَنَّهَا إِذْ تُدْلِجُ اللَّيْلَ تُصْبِحُ^(٧)

وإذا ما انتهى من وصف طيفها ، مر مروراً سريعاً على يوم الوداع ،
وما سفحه فيه من دموع وفضل ريقها على خمر معتقة مصفاة :

(١) المفضليات ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) تروخوا : ساروا في الغروب .

(٣) الخنس : قصار الأنف . الورد : الذي تلووه حمرة ، والأصبح أشد حمرة منه .

(٤) المطرح : الذي يطرح نفسه من مكان بعيد . متزحح : متباعد .

(٥) توضع : تتوضع : ، يريد أنها خالية .

(٦) الزور : الزائر .

(٧) يعترينا : يصير إلينا . تدلج : تسير ليلاً .

فَوَلَّتْ وَقَدْ بَثَّتْ تَبَارِيحَ مَا تَرَى وَوَجَدِي بِهَا إِذْ تَحْدُرُ الدَّمْعُ أَبْرَحُ^(١)
 وَمَا قَهْوَةٌ صَهْبَاءُ كَالْمِسْكِ رِيحُهَا تَعْلَى عَلَى النَّاجُودِ طَوْرًا وَتُقَدِّحُ^(٢)
 ثَوَتْ فِي سِبَاءِ الدَّنِّ عِشْرِينَ حِجَّةً يُطَانُ عَلَيْهَا قَرْمَدٌ وَتُرَوِّحُ^(٣)
 سَبَاهَا رَجَالٌ مِنْ يَهُودَ تَبَاعَدُوا لَجِيلَانَ يُدْنِيهَا مِنَ الشُّوقِ مُرْبِحُ^(٤)
 بِأَطْيَبَ مِنْ فِيهَا إِذَا جِئْتُ طَارِقًا مِنْ اللَّيْلِ بَلْ فُوهَا أَلَذُّ وَأَنْصَحُ^(٥)

والناظر إلى الصور التي رسمها المرقش الأصغر يراها بحكم تقدم الزمن أكثر إحكاماً ، وأدق صنعةً ، وأكثر تفصيلاً من الصور التي رسمها عمه . فأهل الدار رحلوا عنها في وقتين : في الصباح والمساء ، والظباء تحنو على أولادها الصغار وتسوقها سوقاً هيناً ، والحاذر منها الأحمر ومنها الأشد حمرة ، وصورة الطيف واضحة مفصلة ، والحرر التي فضل ريق صاحبته عليها شقراء صافية اللون ، طيبة النشر ، حبست في الدن عشرين عاماً ، وحفوظ عليها وجسدبها التجار اليهود من بلاد العجم ، ولا يقدر على شرائها إلا من يدفع الثمن الغالي . ولذلك كان أبو عمرو ابن العلاء يقول^(٦) : « إن المرقش الأصغر أشعر المرقشين » . ومن الحق ما يلاحظه كارل بروكلمان من أن أشعاره التي يغلب فيها الغزل أكثر صقلاً وأقرب مطابقة لأسلوب المتأخرين^(٧) . غير أننا لا ننظمه في سلك الشعراء المخبرين المتكلمين للتحجير ، فإنه لم يعن بالتهذيب والصقل الشديد بل جاءت معانيه مفصلة دقيقة محكمة الصنعة لأنها صدرت عن فيض قريحته ، وصدق تجربته ، وشدة مكابده .

ويمكن أن نعد بشر بن أبي خازم من الشعراء الذين كانوا يعبرون عن واقع

(١) بثت : فرقت . التباريح : الشدة . أبرح : أشد .

(٢) تعل : ترفع . الناجود : المصفاة . تقدح : تغرف بالقدح .

(٣) في سباء الدن : في حصاره . يطان : يجعل عليها الطين . القدح : الطين .

(٤) السباء : الشراء . جيلان : من بلاد العجم .

(٥) أنصح : أخلص .

(٦) الأغاني - الدار - ٦ : ١٣٦ .

(٧) تاريخ الأدب العربي ١ : ١٠٣ .

حياتهم بأسلوب سهل . فهو من فتيان بني أسد ، عاش في البادية ينتقل في مضارب قومه المتناثرة ، وأرضهم الواسعة^(١) . وأقبل على ما أقبل عليه أقرانه من الفتيان ، وشغل نفسه بما شغلوا به أنفسهم ، وهو يعلن - كطرفة - أنه يعيش في حياته لثلاث خصال : شرب الخمر ، ومعابثة النساء ، والميسر . يقول^(٢) :

وَعِشْتُ وَقَدْ أَفْنَى طَرِيقِي وَتَالِدِي قَتِيلَ ثَلَاثٍ بَيْنَهُنَّ أَصْرَعُ^(٣)
فَإِنَّ سِقَاطَ الْخَمْرِ كَانَتْ خَبَالَهُ قَدِيمًا فَلَوْمُوا شَارِبَ الْخَمْرِ أَوْدَعُوا^(٤)
وَحُبُّ الْقِدَاحِ لَا يَزَالُ مَنَادِيًّا إِلَيْهَا وَإِنْ كَانَتْ بَلِيلٌ تَقَعَّقُ^(٥)
نِغَاءُ الْحِسَانِ الْمُرْشِقَاتِ كَأَنَّهَا جَاذِرٌ مِنْ بَيْنِ الْخُدُورِ تَطْلُعُ^(٦)

وأيضاً فإن أحداً من القدماء لم يقل بأنه كان ممن يعنون بالتجوير والتصوير . وعلى الرغم من جهوده الفنية ، فإن الصورة في شعره تظل غير مركبة ولا معقدة ولا مفصلة . وسبق أن استشهدنا بأبيات كثيرة من قصائده وهو في مقدمة القصيدة الرابعة من ديوانه يصور منازل محبوبته سلمى ، وقد مر بها ، فرآها موحشة ، لكثرة ما تناوبها من رياح وأمطار فتنهمر دموعه على خديه :

تَغَيَّرَتِ الْمَنَازِلُ بِالْكَثِيبِ وَعَفَى آيَهَا نَسْجُ الْجَنُوبِ^(٧)
مَنَازِلُ مِنْ سُلَيْمَى مُقْفِرَاتٍ عَفَاها كُلُّ هَطَّالٍ سَكُوبِ
وَقَفْتُ بِهَا أَسْأَلُهَا وَدَمْعِي عَلَى الْخَدَّيْنِ فِي مِثْلِ الْغُرُوبِ^(٨)

وليتها اكتفت ببعدها عنه ، بل إنها قطعت أسباب مودته وهجرته أيضاً ،

(١) دائرة المعارف الإسلامية ، المجلد الثاني ص ١٠٠ .

(٢) ديوانه ص ١١٩ .

(٣) الطريف : المستحدث . التالد : القديم .

(٤) سقاط الخمر . شربها . الخبال : الفساد .

(٥) تقعقع : تتقعقع بمعنى تضطرب .

(٦) نغاء الحسان : ملاطفهن . المرشقات : جمع مرشق وهي الظبية تمد عنقها .

(٧) عفى : طمس . آيها : علاماتها . الجنوب : ريح الجنوب . نسج الجنوب : ما نسجته من تراب .

(٨) الغروب : جمع غرب وهو الدلو العظيمة .

بعد أن رأت الشيب علا رأسه ، ونسيت مغامراته يوم أن كان في ريعان الصبا ، يختلف إلى لداته من الفتيات ، ويبادلهن شجون الحديث ، ويلهو بهن :

نَأَتْ سَلَمَى وَغَيْرَهَا التَّنَائِي وَقَدْ يَسْلُو الْمُحِبُّ عَنِ الْحَبِيبِ
فَإِنْ يَكُ قَدْ نَأَتْهُ الْيَوْمَ سَلَمَى وَصَدَّتْ بَعْدَ إِلْفٍ عَنْ مَشِيبِي
فَقَدْ أَلْهُو إِذَا مَا شِئْتُ يَوْمًا إِلَى بِيضَاءِ آنَسَةٍ لَعُوبِ

وواضح أنه لم يذكر إلا تشبيهاً واحداً ، وهو تشبيه دموعه في غراتها بالماء يسيل من دلو عظيمة .

ومثله طرفة بن العبد فإنه قضى حياته القصيرة يتغنى بأريحيته ، وشجاعته ، وبعكوفه على الحمر واللهم بالنساء . يقول (١) :

لِهَنْدٍ بِحِزَانِ الشَّرِيفِ طُلُوءُ تَلُوحُ وَأَدْنَى عَهْدِهِنَّ مُحِيلُ (٢)
وَبِالسَّفْحِ آيَاتُ كَأَنَّ رُسُومَهَا يَمَانُ وَشْتُهُ رَيْدَةُ وَسَحُولُ (٣)
أَرَبَّتْ بِهَا نَاجَةٌ تَزْدَهَى الْحِصَى وَأُسْحَمَ وَكَافِ الْعَشَى هَطُولُ (٤)
فَغَيْرُنَ آيَاتِ الدِّيَارِ مَعَ الْبَلَى وَلَيْسَ عَلَى رَيْبِ الزَّمَانِ كَفِيلُ (٥)
بِمَا قَدْ أَرَى الْحَيَّ الْجَمِيعَ بِغِبْطَةٍ إِذَا الْحَيُّ حَيٌّ وَالْحُلُولُ حُلُولُ (٦)

وواضح أنه رسم منظراً صغيراً لديار صاحبه « هند » بعد أن رحلت عنها ، وخلت من أهلها : أطلال دارسة على حفاف الوادي ، وآثار أخرى على سفح الجبل عبثت بها أيدي البلى والرياح والأمطار .

وليس فيها من تشبيه سوى تشبيه بعض الآثار بالثوب اليماني المزركش .

(١) مختار الشعر الجاهلي ص ٣٣٧ .

(٢) الحزان : جمع حزن وهو ماغلظ من الأرض . الشريف : واد بنجد .

(٣) يمان : ثوب يمان . ريده وسحول : قرنتان أو قبيلتان باليمن .

(٤) الناجة : الريح الشديدة . تزدهى : تستخف . وكاف : سحاح .

(٥) كفيل : ضامن .

(٦) الحلول : القوم النازلون .

ومن هؤلاء الشعراء المطبوعين أعشى قيس ، ماجن عصره ، الذى لم يكن
يغنى فى شعره لرقته ورشاقتة^(١) فحسب ، بل ربما غنى هو فيه وردد أنغامه فى
مجالس لهوه ، فإن الصناجة فى اللغة : الضارب على الصنج^(٢) .

وهو فى القصيدة الأولى من ديوانه طاعن فى السن ، لا يريد أن يسكب الدموع
ولا أن يبكى فى الديار ، فإنها خرساء لا تحير جواباً ، متمفرة موحشة بدللتها الرياح
رياح الصيف الشديدة التى تهب عليها من كل جانب :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسوءالى فهل تردُّ سُوالى ؟
دمنة ففرة تعاورها الصبي ف بريحين من صبا وشمال

ويبين سبب زجره نفسه عن البكاء والحنين إلى صاحبتة « جبيرة » فأهله فى
الجنوب بين « بطن الغميس » إلى « بادولى » وأهلها هناك فى الشمال فى « السخال »
وهى مشغولة عنه بالخروج إلى المراعى الحديدية : السفح والكثيب وذى قار وروض
القطا وذات الرئال . وقد بعدت الديار وشطّ المزار ، إذ يفصله عنها مسافات مترامية
وقفار مهلكة ، ورحلة طويلة فى الجبال والرمال بآبارها الراكدة :

لات هنا ذكرى جبيرة أو من جاء منها بطائف الأهوال^(٣)
حلّ أهلى بطن الغميس فبادو لى وحلت علوية بالسخال^(٤)
ترتعى السفح فالكثيب فذاقا رفروض القطا وذات الرئال^(٥)
ربّ خرّق من دونها يخرس السفد ر وميل يفضى إلى أميال^(٦)
وسقاء يوكى على تاق الملّ وسير ومستقى أو شال^(٧)

(١) الأغاني - الدار ٩ : ١٠٩ .

(٢) اللسان : صنج .

(٣) لات هنا ليس هنا . من جاء منها بطائف الأهوال : يعنى رسولها .

(٤) علوية : أى فى العالية .

(٥) بطن الغميس ، بادولى ، روض القطا ، ذات الرئال : كلها مواضع .

(٦) الخرّق : ماتسع من الأرض .

(٧) يوكى : يربط . الأتاق : الماء . الأوشال : المياه الضحلة .

وَادْلَاجٍ بَعْدَ الْمَنَامِ وَتَهْجِيرٍ رٍ وَقْفٍ وَسَبَسْبٍ وَرِمَالٍ (١)
وَقَلِيبٍ آجِنٍ كَانَ مِنَ الرِّيبِ شِ بِأَرْجَائِهِ لَقُوطٍ نِصَالٍ (٢)

وَيَصِفُ تَعْلِقَهُ بِهَا ، وَتَهَالِكُهَا عَلَيْهِ يَوْمَ أَنْ مَلَأَتْ عَلَيْهِ حَيَاتُهُ ، وَارْتَمَتْ بَيْنَ
أَحْضَانِهِ ، مَزُورَةٌ عَنْ نَهْيِ زَوْجِهَا ، فَحَقَّ لَهُ أَنْ يَهِيمَ بِهَا ، فَإِنَّهَا بِيَضَاءِ لَيْلَةِ الْأَنَامِلِ
أَثْبَثَةُ الشَّعْرِ ، مِثْلَ ثَلَاثَةِ الصَّدْرِ ، عَذْبَةُ الرِّيقِ :

إِذْ هِيَ الْهَمُّ وَالْحَدِيثُ وَإِذْ تَعَى صَيَّ إِلَى الْأَمِيرِ ذَا الْأَقْوَالِ (٣)
ظَبْيَةٍ مِنْ ظَبْيَاءٍ وَجَرَةٍ أَدَمَاءٍ تَسِفُ الْكِبَاثِ تَحْتَ الْهُدَالِ (٤)
حُرَّةٌ طِفْلَةٌ الْأَنَامِلِ تَرْتَبُ سَخَامًا تَكْفُهُ بِخِلَالِ (٥)
وَكَاَنَّ السُّمُوطَ عُلِّقَهَا السُّدُ لَكَ بَعْظَفَى جِيدَاءِ أُمِّ غَزَالِ (٦)
وَكَاَنَّ الْخَمْرَ الْعَتِيقَ مِنَ الْإِسْفَنْطِ طِ مَمَزُوجَةً بِمَاءِ زُلَالِ (٧)
يَا كَرْتَهَا الْأَغْرَابُ فِي سِنَةِ النُّوِّ م فَتَجْرِي خِلَالَ شَوْكِ السِّيَالِ (٨)

وَيَعْلَنُ أَخِيرًا أَنْ حَلَمَهُ وَأَشْغَالَهُ صَرَفَتْهُ عَنْهَا :

فَاذْهَبِي مَا إِلَيْكَ أَدْرَكْنِي الْحِدُّ م عَدَانِي عَنْ ذِكْرِكُمْ أَشْغَالِي

وهذا صنيع الأعشى في الكثرة الكثيرة من مقدماته التي يصف فيها الأطلال
وصواحيبه : يحشد الجزئيات ، ويتوسع في التفاصيل ، غير أنه لم يكن من شعراء
الصنعة ، وإنما كان يلهج بذكرياته ولياليه التي قضها بالفعل مع صواحيبه .

(١) الإدلاج : السير آخر الليل . التهجير : السير في الهاجرة . القف : الأرض الغليظة .

(٢) النصل : حديد السيف .

(٣) الأمير : من ينهاها ويأمرها .

(٤) الكبات : ثمر الأراال . الهدال : ماتهدل من الغصون واسترسل .

(٥) ترتب : تعنى . السخام : الشعر الأسود . كف الشعر : جمعه .

(٦) السموط : القلائد .

(٧) الإسفنت : من أسماء الخمر . زلال : عذب .

(٨) الغرب : الحد . السيال : شجر له شوك .

وإذا يعمنا شطر المقدمات التي يصف فيها الشعراء الظعن رأينا بعض الشعراء الذين مثلنا بأشعارهم للمقدمات الطللية النابضة بالحياة ينهضون بوصفها وصفاً رائعاً . وسبق أن مثلنا في هذا الصدد بمقدمات للمرقش الأكبر وبشر بن أبي خازم والأعشى ، ونضيف إليها مقدمة لبشر بن أبي خازم يصرح في أولها بخبرته أمام الظعائن المستعدة للرحيل . ولما بدأ الرحلة وجعلن « قنا قراقرة » عن يمينهن استقر في روعه أن حبه ضاع ، وأن أسباب مودته انقطعت يقول ^(١) :

أَنِيَّةُ الْغَدَاةِ أَمِ انْتِقَالُ لِمُنْصَرِفِ الظَّعَائِنِ أَمْ دَلَالُ ^(٢)
جَعَلَنَ قَنَا قَرَاقِرَةً يَمِينَا لِنَيْتِيَّهِنَّ فَانْجَدَمَ الْوَصَالُ ^(٣)

ويصف الفتيات في المواقف بأنهن مصونات ناعمات غريبات :

كَأَنَّ عَلَى الْخُدُوجِ مُخَدَّرَاتٍ دُمَى صِنْعَاءٍ خُطَّ لَهَا وَثَالُ ^(٤)
أَوْ الْبَيْضِ الْخُدُودِ بَدَى سُدَيْرٍ أَطَاعَ لَهْنٌ عُبْرِيٌّ وَضَالُ ^(٥)

وليس في الأبيات صورة معقدة ، بل فيها صورتان بسيطتان لا تركيب فيهما وهما تشبيه الفتيات بالدمى والظباء .

وهذا هو معنى ما نقوله من أن بشراً وغير بشر ممن لا يعنون بالصقل والتهذيب لا يفصلون في الصورة ولا يكثرون من حشد الدقائق ، لأن همهم أن يعبروا عن انفعالاتهم .

وتقف مقدمة المثقف العبدى لقصيدته النونية علماً شامخاً بين تلك المقدمات التي يصف فيها الشعراء الظعن ، لعذوبتها وزقتها . وهو في فاتحتها صادق في حبه لصاحبه فاطمة ، مخلص لها ، يرعى عهودها ، ويطلب منها أن تمتعه ، وألاً تعدد المواعيد وتمطله ، فإنه معتد بنفسه ، مصر على أن يعاملها معاملة الند للند : إن

(١) ديوانه القصيدة ٣٥ .

(٢) النية : البعد .

(٣) نيتهن : وجهتهن . انجدم : انقطع .

(٤) الدمية : التمثال .

(٥) ذو سدير : واد . العبرى : السدر ينبت على شواطئ الأنهار . الضال : السدر البرى .

وصلته وصلها ، وإن هجرته هجرها ، يقول (١) :

أَفَاطِمُ قَبْلَ بَيْنِكَ مَتَّعِي وَمَنْعُكَ مَا سَأَلْتُ كَانَ تَبِينِي (٢)
فَلَا تَعْدِي مَوَاعِدَ كَاذِبَاتٍ تَمُرُّ بِهَا رِيَّاحُ الصَّيْفِ دُونِي (٣)
فَإِنِّي لَوْ تَخَالَفَنِي شِمَالِي خِلَافَكَ مَا وَصَلْتُ بِهَا يَمِينِي (٤)
إِذْنُ لَقَطَعْتُهَا وَلَقُلْتُ بَيْنِي كَذَلِكَ أَجْتَوِي مِنْ يَجْتَوِينِي (٥)

ومضى يصف الطريق الذى سلكته القافلة ، فى شعاب الصحراء بدقة ووضوح
إذ تراءت له فى « ضبيب » وسرعان ما توارت فى وديانه ولم تخرج منها إلا بعد
جهد جيهد ، إلى طريق بين « شراف » و « ذات رجل » عن الشمال و « الذرانج »
عن اليمين . ولما جاوزت « فلجا » بدت له الظعن مرة ثانية كأنها السفن العظيمة :

لِمَنْ ظُعْنٌ تُطَالَعُ مِنْ ضُبَيْبٍ فَمَا خَرَجَتْ مِنَ الْوَادِي لِحِينٍ (٦)
مَرَرْنَ عَلَى شِرَافٍ فَذَاتِ رَجُلٍ وَنَكَبْنَ الذَّرَانَجَ بِالْيَمِينِ (٧)
وَهَنَّ كَذَاكَ حِينَ قَطَعْنَ فَلَجًا كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ عَلَى سَفِينٍ (٨)
يُشَبِّهَنَّ السَّفِينِ وَهَنَّ بُخْتٌ عِرَاضَاتُ الْأَبَاهِرِ وَالشُّنُونِ (٩)

وينتقل إلى وصف النساء وهن مطمئنات آمناات فى هوداجهن ، يخلبن الألباب
وتخضع لهن القلوب . ويقول : إن أعناقهن لينة مشرقة ، وهن يظهرن بكلة ويسدلن
أخرى ، ويرسلن براقعهن الصغيرة على وجوههن ، وذوائبهن على ظهورهن ،

(١) المفضلية : ٧٦ .

(٢) البين : البعد .

(٣) إنما خص رياح الصيف لأنها لا خير فيها إنما تأتى بالغبار .

(٤) خلافاً : مخالفتك .

(٥) الاجتواء : الكراهة والاستئقال .

(٦) ضبيب : موضع لحين : بعد إبطاء .

(٧) شراف وذات رجل والذرانج : مواضع . نكبن : عد لن .

(٨) فلج : طريق أو واد . سفين : جمع سفينة .

(٩) البخت : الجمال الطويلة الأعناق . عراضات : المفردة فى العرض . الأباهر : الظهور .

الشنون : مصدر الدموع .

يبدین بعض مفاتهن ، ویخفین أجيادهن ، متحلیات بالذهب المتوهج علی صدورهن ، مستشرفات للنظر ، قد فاقتهن صاحبته فی الحسن والجمال :

وهن علی الرِّجائزِ واكناتٌ قَوَائِلُ كُلُّ أَشْجَعِ مُسْتَكِينِ^(١)
 كَغِزْلَانٍ خَذَلْنَ بذاتِ ضالٍ تَنْوُشُ الدَّانِيَاتِ من الغُصُونِ^(٢)
 ظَهَرْنَ بِكِلَّةٍ وَسَدَلْنَ أُخْرَى وَثَقَبْنَ الوَصَاوِصَ لِلْعُيُونِ^(٣)
 وَهْنٌ عَلَى الظَّلَامِ مُطَلَّبَاتُ طَوِيلَاتِ الذَّوَابِ والقُرُونِ^(٤)
 أَرَيْنَ مَحَاسِنًا وَكَنَّ أُخْرَى من الأجيادِ والبَشْرِ المَصُونِ^(٥)
 وَمِنْ ذَهَبٍ يَلُوحُ عَلَى تَرِيبٍ كَلَوْنَ العَاجِ لَيْسَ بِذِي غُصُونِ^(٦)
 إِذَا مَا فُتِنَهُ يَوْمًا بِرَهْنٍ يَعْزُّ عَلَيْهِ لَمْ يَرْجِعْ بِحِينِ^(٧)
 بِتَلْهِيةٍ أَرِيشُ بِهَا سَهَامِي تَبْذُ المُرْشَقَاتِ مِنَ القَطِينِ^(٨)

والأبيات تروقنا بعذوبتها وصفاء أسلوبها ، ولعل ذلك ما جعل أبا عمرو ابن العلاء يقول : ^(٩) « لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه » .

ولا تختلف مقدماتهم الغزلية عن سائر مقدماتهم ، فهم — بحق — الذين حملوا لواء الأسلوب المتموج الرقراق . استمع إلى بشر بن أبي خازم في هذه

(١) الرِّجائز : جمع رِجَازة وهي المركب . واكنات : آمناة . الأشجع : الطويل .

(٢) خذلن : تخلفن عن صواحبهن ، تنوش : تناول .

(٣) الكلة : الستر الرقيق . سدن : أرسلن . الوصاوص : البراقع الصغار واحدها وصاوص .

(٤) الظلام : الظلم . مطلبات : مطلوبات . القروق : الضفائر .

(٥) التريب : جمع تريبة وهي عظام الصدر . الغصون : ثنى الجلد .

(٦) فُتِنَهُ : تركته . رهنه : هواه وقلبه .

(٧) كَنَنْ : سترن .

(٨) تلهية : اللهو وأراد محبوبته . تبذ : تسبق . المرشقات : اللواق تمد أعناقها . القطين :

الجيران . راش السهام : ألصق الريش عليها .

(٩) الشعر والشعراء ١ : ٣١١ .

المقدمة الغزلية التي يقول أبو عمرو بن العلاء فيها^(١) : « ليس للعرب قصيدة على هذا الروى أجود منها وهي التي ألحقت بشراً بالفحول » . وهي أشبه بقوس قزح لما حوته من الألوان ألوان الطيف والظعن والشيب والشباب والغزل ، التي استطاع بشر أن يضم بعضها إلى بعض . وهو فيها ذاهل لا يميز بين الحقيقة والخيال ، لفرط حزنه وجزعه ، على فراق محبوبته أدام « ، التي خالط حبها شغاف قلبه صغيراً ، وظل متعلقاً بها حتى كبر ، وقيل إنه مستهتر بها ، لأنها كادت تذهب بعقله . لقد ذهبت ليلاليه معها ، تلك الليالي التي كان يتسلل فيها إليها تحت أستار الظلام فتتصّبيه بأسنانها المفلجة المتلألئة ، وريقها العذب ووجها المشرق وخدها الأصيل . يقول^(٢) :

أَحَقُّ مَا رَأَيْتَ أَمْ احْتِلَامٌ ؟	أَمْ الْأَهْوَالُ إِذْ صَحَبِي نِيَامٌ ؟
أَلَا ظَعْنَتْ لِنَيْتِهَا إِدَامٌ	وَكُلُّ وَصَالٍ غَانِيَةٍ رِمَامٌ ^(٣)
جَدَّدَتْ بُحْبُهَا وَهَزَلَتْ حَتَّى	كَبُرْتُ وَقِيلَ إِنَّكَ مُسْتَهَامٌ ^(٤)
وَقَدْ نَغْنَى بِهَا حِينًا وَنَغْنَى	بَنَا وَالْدَهْرَ لَيْسَ لَهُ دَوَامٌ ^(٥)
لِيَالِي تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ	كَأَنَّ رُضَابَهُ وَهْنَا مُدَامٌ ^(٦)
وَأَبْيَضَ مُشْرِقِ الْخَدَّيْنِ فَخْمٌ	يُسْنُ عَلَى مَرَاغِمِهِ الْقَسَامُ ^(٧)

ورددنا مراراً أن الأعشى خير من يمثل الغزل المادى الذي لا يعرف أصحابه العفة ولا الطهر ، بل يعرفون التعهر ، وأنه أكثر من عرض مغامراته وتبذلاته مع النساء ، وكيف كن يتفنن في إغوائه ، وبذل أنفسهن له وإرضائه . وهو في صدر

(١) ديوان بشر ص ٢٠١ ، المفضليات ص ٣٣٣ .

(٢) ديوانه القصيدة ٤١ .

(٣) رمام : متقطع بال .

(٤) المستهام : الذاهب العقل .

(٥) نغنى بها ونغنى بنا : أى شغل كل منا بصاحبه .

(٦) الغروب : جمع غرب وهو حد في الأسنان . المدام : الخمر .

(٧) الأبلج : الواضح . فخم : مكسور بالهم . يسن : يصب . القسام : الجمال . المزاغم :

الأنث وما حوله .

القصيدة الثامنة والسبعين من ديوانه يقول . إن الهموم أطبقت عليه ، عند ما تذكر صاحبه هنداً ، التي خالط حبها شغاف قلبه ، وإنه لينساها حيناً ، ويحن إليها في معظم الأحيان ، وكيف ينساها وهي فتاة لعوب معطرة الثياب لبنة الأنامل .
ممتلئة العجيزة ، فارعة القامة ؟

خَالَطَ. القلبَ هُمومٌ وحَزَنٌ وادِّكارٌ بعد ما كان اطمَآنٌ (١)
فهو مشغوفٌ بهندٍ ها ئِمْ يرعوى حيناً وأحياناً يحِنُ (٢)
بلعوبٍ طيبٍ أردانها رَحْصَةَ الأطرافِ كالرَّثْمِ الأَغْنِ (٣)
وهي إن تَقْعُدُ نَقاً من عالجٍ وإذا قامت نِيافاً كالشَّطْنِ (٤)
خُلِقَتْ هندٌ لقلبي فِتْنَةً هكذا تَعْرِضُ للناسِ الفِتْنِ

وبين أن الأبيات تتميز بسهولة ألفاظها ، وخفة موسيقاها ، ورشاقة أسلوبها ، وكان الأعشى يعرف كيف ينتخب ألفاظه وقوافيه بحيث يشيع فيها الجمال الصَّوْتِي البديع .

(١) ادكار : من الذكر . اطمآن : سكن .

(٣) يرعوى : يكف .

(٤) الأردن : مقدم الأكام . رخصه : طرية . الرثم : الظبي الخالص البياض . الأغن :

الذي يخرج صوته من خياشيمه .

(٥) النقا : الكتيب . عالج : رملة مشهورة . امرأة نياف : تامة الطول : الشطن : الحبل .

مقدمات زاخرة بالفن

ربحانجب المقدمات السابقة مقدمات عنى أصحابها بالتصفية والترويق ،
والتحجير والتجويد ، كى تخرج أبياتها جميعاً مستوية فى الجودة . وكانوا أيضاً
لا يكتفون بالصورة العادية ، بل كانوا ما يزالون يمدون أطناب الصور ويوسعون فى
جوانبها ، مفصليين فى جزئياتها ووازنين بين أبعادها حتى تتحول إلى مشهد واسع
يعجب الناظرين . وهؤلاء هم الذين يقول فيهم الجاحظ^(١) : « من شعراء العرب
من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريئاً وزهناً طويلاً ، يردد فيها نظره ،
ويجمل فيها عقله ، ويقلب فيها رأيه اتهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله
زماماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ، إشفاقاً على أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله
تعالى من نعمته » .

ومع أنه لا يصح أبداً أن نجردهم من العواطف ، ونخلى نفوسهم من المشاعر ،
إلا أننا نستطيع أن نزعهم مطمئين أنهم شغلوا بفنهم . أو أن فنهم شغلهم عن
عن التعبير عن أنفسهم وعواطفهم . ومن أين لهم الانفعالات الحادة ، وقد رأينا
الجاحظ يقول إنهم كانوا يدعون القصيدة تمكث عندهم عاماً كاملاً ؟ ونعنى
بهؤلاء الشعراء النابغة وزهير بن أبى سلمى وعلقمة الفحل . فنحن لا نعرف أن
واحداً منهم قد هام حباً ، وكان زهير خاصة يتأله ويتعفف فى شعره ، كما يقول
ابن قتيبة^(٢) . ومعنى ذلك أنهم لا يصدرون فى مقدماتهم لقصائدهم عن دوافع
وتجارب صادقة ، بل يصدرون عن إيمان بأن تلك المقدمات ضرب من تقاليد
فنية ثابتة .

واستمع إلى النابغة الذبياني يُقَسِّدُ مُمُّ بين يدي اعتذاريته الدالية للنعمان بن المنذر
بهذه المقدمة^(٣) :

(١) البيان والتبيين ٢ : ٩ .

(٢) الشعر والشعراء ١ : ٧٨ ، وانظر خزائن الأدب ٢ : ٢٩١ .

(٣) مختار الشعر الجاهلى ص ١٤٩ .

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وظال عليها سالف الأبد
وقفت فيها أصيلاً أسألها عيت جواباً وما بالربع من أحد^(١)
إلا الأوارى لأياً ما أبينها والنوى كالحوض بالمظلومة الجلد^(٢)
ردت عليه أقاصيه ولبدته ضرب الوليدة بالمسحاة في الشاد^(٣)
خلت سبيل أنى كان يحبسها ورفعتهُ إلى السجفين فالنضد^(٤)
أمت خلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذى أخنى على لبد^(٥)

١- وكان يمكن أن يجتزئ بالبيت الأول من سائر الأبيات ، ولكن ذلك ليس من همه في شيء ، لأنه إنما أراد أن يرسم صورة لديار صاحبتة « مية » المزعومة ، صورة واضحة المعالم تدل على مقدرته الفنية في بلاط النعمان مستراد الشعراء وكعبتهم التي طالما حجوا إليها ، وتباروا فيها . فحدد « مكان » الديار ، و « زمان » وقوفه فيها وعدد ما بقي من آثارها . فالدار في سفح الجبل وعلى حفاف الوادى ، وهو قد وقف فيها بأخرة من النهار ، ليسألها عن أهلها ، لا ليدرف الدموع بغزارة على ذكرياته الضائعة في جنباتها ، كما عودنا امرؤ القيس وطرفة والمرقش وبشر بن أبى خازم . — أن يبكو حين يلمون بديار صوابهم . وأيضاً فإنه وقف أمامها طويلاً ، وأطال النظر إليها ، كى يعترف عليها ، ويتأكد منها ، وبعد جهد جهيد عرف مربوط الدواب والنوى الذى أجهدت الوليدة نفسها في حفرة وما زلت تضرب عليه ، بمسحاتها ، وتجمع التراب حتى ارتفع حدها كأنهما حائطان ، وفسح المجال للسيل كى يجرى فيه بأمان . وأخيراً فإنه لا يرتضى أن يقول : إن السنوات المتعاقبة بدلت معالم الدار ، بل يختار مثلاً ليكنى به عما أصابها هو : أخنى عليها الذى أخنى على لبد .

(١) الأصيلاً : تصغير أصلان . عيت : عجزت .

(٢) الأوارى : جمع آرى وهو محبس الدابة . النوى : الحفير . المظلومة : الأرض التى لم يصبها المطر . الجلد : الصلبة .

(٣) أقاصية : ما شذ منه . لبدته : ألصق التراب بعضه ببعض . الوليدة : الخادمة . الشاد : المكان التنى .

(٤) الأنى : السيل . السجفان : مصراعا البيت . النضد : المتاع .

(٥) أخنى عليها : غيرها . لبد : نسر للقمان .

وهذا معنى ما نقوله من أن بعض الشعراء عنوا بالتصوير في مقدمات قصائدهم وعنوا بحشد الجزئيات ولم يكتفوا بالصورة ، العادية . وليس ذلك غريباً من شاعر وصفه الأصمعي بأنه كان من عبید الشعر ، يريد أنه يتكلف صقله وتجويده ويشغل به حواسه وخواطره (١) .

وردد البصر في مقدماته الطلالية كلها فلن تجد إلا صوراً واضحة المعالم ، متناسبة الأبعاد ، دقيقة الصنعة ، تزخر بالجزئيات والتفصيلات حتى ليصح أن نسميها « لوحات فنية » .

وهو في قصيدة ثانية يقول : إن صاحبته « فرتنى » رحلت من ذى حساء و « الفوارع » و « جنبى أريك » بما فيها من مسایل ماء ، فتغيرت معالمها لكثرة ما مر عليها من سنين (٢) :

عَفَا ذُو حُسَا مِنْ فَرْتَنَى فَالْفَوَارِعُ فَجَنَّبَا أَرِيكَ فَالتَّلَاعُ الدَوَاقِعُ (٣)
فَمُجْتَمَعَ الْأَشْرَاجِ غَيْرَ رَسْمَهَا مَصَافِيْفُ مَرَّتْ بَعْدَنَا وَمَرَابِعُ (٤)

ولم يكتف بذلك بل عاد مرة ثانية ليفصل ، فإنه مر بالديار سبعة أعوام منذ رحيل أهلها منها ، ولم يتبين آياتها إلا بعد تأمل طويل ، ومشقة عظيمة ، وماذا رأى ؟ رأى رماداً يشبه كحل العين ، ونوياً مهدهم ما يشبه جذم الحوض . وما زال يكده عقله وينأى بخياله لعله يقع على شيء نادر يشبه آثار الرياح وهي تجر ذبولها في نواحي الديار ، ويهديه خياله إلى ما أراد . ويشبهها بحصير مزين منشور :

تَوَهَّمْتُ آيَاتِ لَهَا فَعَرَفْتُهَا لِسِتَّةِ أَعْوَامٍ وَذَا الْعَامِ سَابِعُ
رَمَادٌ ككحل العينِ لَأَيَّاءُ أَيْبِنُهُ وَنَوًى كجذم الحوضِ أَثَامُ خَاشِعُ (٥)
كَأَنَّ مَجَرَّ الرَامِسَاتِ ذَبُولَهَا عَلَيْهِ حَصِيرٌ نَمَقَّتُهُ الصَّوَانِعُ (٦)

(١) العمدة ١ : ١٣٣ .

(٢) مختار الشعر الجاهلي ص ١٥٥ .

(٣) التلاع : مجارى المياه . الدواقع : التي تدفع إلى الوادى :

(٤) الأشراج : مسایل الماء إلى السهل . المصايف : جمع مصيف . والمرابع : جمع مربع من الربيع .

(٥) الجذم : الأصل . أثام : مثلم . خاشع : لاصق بالأرض .

(٦) الرامسات : الرياح تدفن الأثر . ذبولها : أواثلها وأواخرها .

عَلَى ظَهْرِ مَبْنَاءٍ جَدِيدٍ سُيُورُهَا يَطُوفُ بِهَا وَسْطَ اللَّطِيْمَةِ بَائِعٌ^(١)

ويؤمله منظرها الموحش ، ويكفكف عبراته بين مسفوحة ومتفرقة ، ويرتضى حكومة عقله وشيبه في عواطفه :

فَكَفَّكَتْ مِنِّْي عَبْرَةٌ فَرَدَدْتُهَا عَلَى النَّحْرِ مِنْهَا مُسْتَهْلٌ وَدَامِعٌ^(٢)

على حين عَاتَبْتُ المشيبَ على الصَّبَا وقلت أَلَمَّا أَصْحُ وَالشَّيْبُ وَازِعٌ^(٣)

ولا يشركه زهير بن أبي سلمى في الصقل والتهذيب فحسب ، بل يشركه أيضاً في التأنى والتروى . ومعروف أنه كان راوية لأوس بن حجر ، زوج أمه وفحل مضر^(٤) ، ولطفيل الغنوي الذي كان يسمى الخبر في الجاهلية لحسن شعره كما يقول أبو عمرو بن العلاء^(٥) . غير أنه لم يقنع بما تلقاه عنهما ، فقد مضى ينمى ويصقله فنَّه ويهذبه يسعفه في ذلك عقل متوقد وبصيرة نفاذة ، وعبقريّة خلاقة ، حتى وصل إلى القمة متفوقاً تفوقاً ظاهراً على أستاذه . وما أكثر ما يحدثنا القدماء عنه ، وكيف كان يصنع قصائده ، فن قائل^(٦) : إنه كان ينظمها في شهر وينقحها في سنة ، ومن قائل^(٧) : إنه كان يعملها في ستة أشهر ويهذبها في ستة أشهر ، ثم يظهرها ، ومن قائل^(٨) : إنه كان لا يعرض أمهات قصائده وغرر كلماته إلا بعد أن يحول عليها الحول ، وهو يجتهد في تصحيحها وتنقيحها وتذهيبها وتهذيبها . ويقول ابن جني^(٩) : إنه عمل سبع قصائد في سبع سنين .

ومقدمة معلقته مشهورة ، وهي أم قصائده على الإطلاق . وهو في فاتحتها يقف عند معاهد « أم أوفى » وقفة التأمل الذي تملأ عليه الشكوك والظنون نفسه .

(١) المنبأ : ما ييسط عليه التاجر ما يبيعه . السيور : الأشراف . اللطيمة : السوق .

(٢) كفكف : مسح . المستهل : السائل . الدامع : المتفرق في العين قبل أن ينصب .

(٣) الوازع : الزاجر .

(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٨١ .

(٥) العمدة ١ : ١٣٣ .

(٦) خزانة الأدب ٢ : ٢٩٢ .

(٧) كتاب الصناعتين ص ١٤١ .

(٨) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ص ١٧١ .

(٩) الخصائص ١ : ٣٢٤ .

إذ خفيت الدار عليه ، وأصمت أذنيها عن إجابته ، وخلت من أهلها ، وطفحت بالظباء والبقر الوحشى ومن حولها أولادها تذهب وتجيء في كل مكان . لقد رحل أهلها عنها منذ زمن بعيد ، وما هو يقف عندها بعد مضي عشرين عاماً ، فلا يكاد يعرفها إلا بعد أن طال النظر إليها والتفرس فيها ، وماذا بقي منها حتى يستدل به عليها ، غير الأثافي وأمكنة المراحل والقصور ، وبقية نوى ؟ ويدعوها بالسلامة ، ويحييها تحية هادئة رزينة :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمُتَشَلَّم (١)
ديار لها بالرقمتين كأنها مراجيع وشُم في نواشرٍ مِعْصَم (٢)
بها العين والآرام يمشين خِلْفَةً وأطلاؤها ينهضن من كل مَجْثَم (٣)
وقفت بها من بعد عشرين حِجَّةً فَلَأْيَا عرفت الدار بعد توهم (٤)
أثافي سُفْعاً في مُعْرَسٍ مِرْجَلٍ ونوياً كجذم الحوض لم يتشَلَّم (٥)
فلما عرفت الدار قلت لربعها ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم

ويتنقل إلى وصف الظعن منذ أن بدأت القافلة رحلتها من « جرثم » ويمضى معها يرصد حركتها وخط سيرها ، بين جبل القنان وحزونه ، بهوادجهن ، وما يعلوها من أنماط عناق وكلل وردية ، إلى « السوبان » « يلحن فوق ظهره ، ويقطعنه إلى وادى « الرس » غايتهن ومنتهى رحلتهم بمياهه الزرقاء الصافية ، وفيه يلقين عصا الترحال . وعلى الرغم من طول الرحلة وشقتها تبدو آيات النعمة وأمارات الترف عليهن ، فقد تساقط فئات الصوف في كل منزل حلان به ، وهن يرعن الناظرين بمجملهن الفتان :

تَبَصَّرْ خَدِيلِي هَلْ تَرَى مِنْ ظَعَائِنِ تَحْمَلْنَ بِالْعَلْيَاءِ مِنْ فَوْقِ جُرْثَمِ (٦)

(١) حومانة الدراج والمتشلم : موضعان .

(٢) الرقمتان : موضع . المراجيع : جمع مرجوع وهو الجدد . النواشر : العروق .

(٣) خلفة : يذهب شيء ويحيى شيء . الأطلاء : الأولاد .

(٤) اللأى : الجهد والبطء .

(٥) السفع : السود .

(٦) العلياء : موضع . جرثم : ماء لبني أسد .

جعلن القنَّانَ عن يَمِينٍ وَحَزَنَهُ
وعالَيْنَ أنماطاً عِتاقاً وَكَلَةً
ظَهَرْنَ مِنَ السُّوبَانِ ثُمَّ جَزَعْنَهُ
وَوَرَّكْنَ فِي السُّوبَانِ يَعْلَدُونَ مَتْنَةً
كَأَنَّ فُتَاتِ الْعِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ
بِكُرْنٍ بِكُوراً وَاسْتَحَرْنَ بِسُحْرَةٍ
فَلَمَّا وَرَدْنَ الْمَاءَ زُرُقاً جِجَامُهُ
وَفِيهِنَّ مَلْهَى لِلصَّدِيقِ وَمَنْظَرٌ
وَكَمْ بِالْقَنَانِ مِنْ مُحَلٍّ وَمُحَرِّمٍ^(١)
وَرَادٍ حَوَاشِيَهَا مُشَاكِهَةً الدَّمِ^(٢)
عَلَى كُلِّ قَيْنِيٍّ قَشِيبٍ وَمُقَامٍ^(٣)
عَلَيْهِنَّ دَلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِّمِ^(٤)
نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَّا لَمْ يُحْطَمِ^(٥)
فَهِنَّ وَوَادِي الرَّسِّ كَالْيَدِ لِلْفَمِ^(٦)
وَضَعْنَ عَصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخَيِّمِ^(٧)
أَنِيقُ لِعَيْنِ النَّاطِرِ الْمُتَوَسِّمِ^(٨)

والأبيات — بحق — لوحة فنية بديعة ، عرف زهير كيف يجسمها . إذ تتبع سير القافلة تتبعها دقيقاً من فوق جرثم وما زال يرصدها ، وهي تطوى جبل القنَّان وحزونه إلى السوبان فوادي الرس . ولم يقنع بذلك ، بل ذكر أنهم وضعن عصا الترحال ونزان من هوادجهن وضربن خيامهن . وعلى نحو ما حدد مواضع الرحلة حدد زمانها . إذ وقف بالديار « من بعد عشرين حجة » ، ويظل ملاحظاً الزمان إذ يقول إن صاحباته « بكرن بكوراً واستحرن بسحرة » . وقد عرف كيف يضيف إلى اللوحة الألوان المختلفة فالأثافي « سفع » والهوادج مكلفة بثياب « حمر » كأنه الدم ، وفتات العهن تساقط منهن في كل مكان حللن به ، « أحمر » كأنه عنب الثعلب ، والماء الذي سعين إليه ونزلن به « أزرق » . وملاً اللوحة بالتفصيلات ، إذ عدد بقايا الديار من « أثاف » إلى « نؤى » وما حل بها من بقر وظباء . وبث الحركة في

(١) القنَّان : جبل لبني أسد .

(٢) العتاق : الكرام . الكلة : الستر الرقيق . مشاكهة : مشابهة .

(٣) جزعنه : قطعنه . القيني : الرجل . قشيب : جديد . مقام : واسع رحب .

(٤) وركن : ثنين أرجلهن للراحة . السوبان : ورد . متنة : ظهره . الدل : الأثر .

(٥) العهن : الصوف . حب الفنا : عنب الديب .

(٦) بكرن : رحلن صباحاً . استحرن : رحلن سحراً . كاليد للفم : لا يخطئنه .

(٧) جمامه : سطحه ومجتمعه . ووضع العصي : كناية عن الإقامة .

(٨) المتوسم : المتفرس .

تضاعيفها ، فالظباء والبقر منها ما يحىء ومنها وما يذهب ، تتحرك في صفوف
بساحات الدار ، واطلاؤها منشورة هنا وهناك .

حتى الغزل - وهو تعبير عن الحرقه والشوق - يتحول إلى ضرب من الوصف ،
لا ليصور حباً ضاع ، بل من أجل الوصف والتمسك بأهداب التقاليد الفنية التي
ارتضاها الشعراء والجمهور جميعاً . يقول النابغة^(١) :

بانَتْ سَعَادُ وَأَمْسَى حَبْلُهَا انْجَلَمَا وَاحْتَلَّتْ الشَّرْعُ فَاَلْأَجْزَاعُ مِنْ إِضْمَا^(٢)
إِحْدَى بَلِيٍّ وَمَا هَامَ الْفَوَادُ بِهَا إِلَّا السَّفَاةُ وَإِلَّا ذِكْرَةٌ حُلْمَا^(٣)
لَيْسَتْ مِنَ السُّودِ أَعْقَاباً إِذَا انْصَرَفَتْ وَلَا تَبِيعَ بِجَنْبِي نَخْلَةَ الْبُرْمَا^(٤)
غَرَاءُ أَكْمَلُ مَنْ يَمْشَى عَلَى قَدَمٍ حُسْنًا وَأَمْلَحُ مِنْ حَاوَرْتِهِ الْكَلِمَا^(٥)

وهو يقول : إن صاحبه سعاد نأت عنه ، ونزلت بواد من أودية اليمامة فانقطعت
أسبابها ، وإنه لا يزال يتذكرها ، بل يهيم بها ، فإنها فتاة بيضاء ناعمة ، رخصة
مصونة الخلق والمنطق . ومن أين له بالتجربة الصادقة التي تملأ عليه نفسه بحيث
يحسن تصوير لواضع في صدره

قَالَتْ أَرَاكَ أَخَا رَحْلٍ وَرَاحِلَةٍ تَغْشَى مَتَالِفَ لَنْ يُنْظِرُنْكَ الْهَرَمَا^(٦)
حَيَّاكَ رَبِّي فَإِنَّا لَا يَحِلُّ لَنَا لَهُوَ النِّسَاءُ وَإِنَّ الدِّينَ قَدْ عَزَمَا^(٧)

فهي تعرف أنه مشغول عن الغزل بكثرة الأسفار ، وتجشم الأخطار ، التي
ستهلكه قبل أن يبلغ من العمر عتياً ، فيحييها تحية الرجل الحكيم ويحييها بأن
التبذل ليس من خصاله ، فإن الطواف والحج دينه وديده .

(١) مختار الشعر الجاهلي ص ١٦٩ .

(٢) الشرع : موضع . الأجزاء : منتهى الوادي . إضم : واد باليمامة .

(٣) بل : قبيلة من قضاة .

(٤) نخلة : سوق . البرم : جمع برمة وهي القدر من النحاس .

(٥) حاورته : راجعته .

(٦) الراحلة : الناقة . المتالف : المخاطر . لن ينظرنك : لن يبقينك .

(٧) الدين : الحج . عزم : أى عزمنا عليه . وهو من باب القلب .

ومثله علقمة بن عبدة ، فإن أخباره تدل دلالة قوية على أنه كان يتروى في صنع قصائده كي يخرجها سوية مستقيمة . ومعروف أن محمد بن سلام نظمه في الطبقة الرابعة ، ولكنه نص على أن موضعه مع الأوائل ، وإنما أخل به قلة شعره بأيدي الرواة ونص أيضاً على أن له ثلاث قصائد روائع جياداً لا يفوقهن شعراً^(١) . وعرف القدماء أنه كان يحكم نسج قصائده على منوال شعره إحكاماً دقيقاً ، إذ وصف ربيعة بن حذار الأسدي شعره بأنه كمزادة أحكم خرزها فليست تقطر ولا تمطر^(٢) . وفي أخباره أنه كان يصنع القصيدة في عام كامل ، يشهد على ذلك قصته مع قريش ، يقول حماد الراوية^(٣) : « كانت العرب تعرض أشعارها على قريش ، فما قبلوه منها كان مقبولا ، وما ردوه منها كان مردوداً . فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم ؟ أم حبّلها إذ نأتك اليوم مَصْرُومٌ

فقالوا : هذا سمط الدهر . ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم :

طحا بك قلب في الحسان طروبُ بُعِدَ الشَّبابِ عَصْرَ حَانَ مَشِيبُ

فقالوا : هاتان سمطا الدهر .

ونراه يسائل نفسه في فاتحة قصيدته الميمية التي وصفها قريش بأنها « سمط الدهر » عن مصير حبه بعد أن بعدت محبوبته عنه . ويقول : إن فراقها آلمه وأبكاه ، ومع ذلك لا يدرى هل نسيته محبوبته أو أنها ما تزال وفية له ترعى عهوده ؟ لقد فجأه أهلها بإبلهم المهيأة للرحلة ، المكلفة هوادجها بأنواع شتى من الثياب ، وبها صاحبته ، المضمخة بالطيب ، فحزن وبكى وسالت دموعه على خديه كأنها الماء يسيل من دلو عظيمة .

والحق أننا لا نعرف من أخبار حبه شيئاً ، وأين هو من امرئ القيس والأعشى أصحاب التماجن والتعهر ، وهو لا يذكر حتى اسم صاحبته ولا يصرح به ؟ وهو

(١) طبقات فحول الشعراء ص ١١٦ .

(٢) الأغاني - الساس ٢١ : ١١٣ .

(٣) المصدر نفسه ص ١١٢ .

نفسه يقول : إنه شيخ كبير لا يليق بمثله أن يحن أو أن يبكى فإن الحنين والبكاء طيش وجهل وحمق^(١) :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم ؟ أم هل كبير بكى لم يقض عبرته
 لم أدر بالبين حتى أزمعوا ظعنا رد الإماء جمال الحى فاحتملوا
 عقلاً ورقماً تظل الطير تخطفه يحملن أنرجة نضج العبير بها
 كأن فارة مسك في مفارقها فالعين منى كأن غرب تحط به
 قد عريت زمناً حتى استطف لها قد أدبر العر عنها وهى شاملها
 تشقى مذائب قد زالت عصيفتها من ذكر سلمى وما ذكرى الأوان بها
 أم حبلىها إذ نأتك اليوم مضروم ؟ إثر الأحيّة يوم البين مشكوم^(٢)
 كل الجمال قبيل الصبح مزموم^(٣) فكُلها بالتزيديّات معكوم^(٤)
 كأنه من دم الأجواف مدموم^(٥) كأن تطيابها فى الأنف مشموم^(٦)
 للباسط المتعاطى وهو مزكوم^(٧) دهماً حاركها بالقُتب محزوم^(٨)
 كثر كحافة كبر القين ملموم^(٩) من ناصع القطران الصُرف تدسيم^(١٠)
 حذورها من أتى الماء مطموم^(١١) إلا السفاه وظن الغيب ترجيم^(١٢)

(١) المفضلية ١٢٠ .

(٢) لم يقض عبرته : لم يشف من البكاء . مشكوم : مشاب .

(٣) أزمعوا : عزموا . مزموم : مشدود .

(٤) التزيديّات : ثياب . المعكوم : المشدود بشوب .

(٥) مدموم : مطلى .

(٦) الأترجة : فاكهة .

(٧) فارة المسك : دابة يؤخذ منها المسك . الباسط والمتعاطى : الذى يبسط يده إليها .

(٨) الدهماء : الناقة الصلبة . الحارك : ملقى الكتفين .

(٩) استطف : ارتفع . الكثر : السينام . الملحوم : المجتمع .

(١٠) المر : الجرب . التدسيم : الأثر .

(١١) العصيفة : ورق الزرع . وزولها : تفرقها وانفتاحها من الرى . حذورها : ما انحدر منها

(١٢) الأوان : الآن . السفاه : الخفة .

وإذا رجعنا ننظر في الأبيات مرة ثانية رأينا عناية علقمة الشديدة بتحجير لوحته ، وتحديد الزمان ، ورسم الألوان ، فالقافلة مستعدة للرحلة في الصباح ، والموادج مكللة بثياب تزيديّة ، وعاد ليفصل في ألوان الثياب وأنواعها ، فهي نوعان مختلفان : عقل ذو خطوط طويلة حمراء ورقم ذو نقش أحمر مستدير ، ولشدة حمرة تلك الثياب تنهافت الطير عليها تحسبها لحمًا ، فإنها تشبه الدم الناصع . وصاحبته مُضْمَخَةٌ بطيب فريد في نوعه ، تشبه رائحته رائحة الفاكهة وهي رائحة قوية نفاذة ، حتى إن المزكوم من الرجال ليشمها . ولم يقنع بأن يقول : إنه بكى وإن دموعه سالت على خديه ، بل مضى يشبه ما ذرف من عبراته بدلو عظيمة ، تشدها ناقة قوية ، ارتفع سنامها ، واشتد عودها ، وذهب الجرب عنها ، ويتصورها تصب المياه في مذائب طفحت بالماء ، وقد طفا ورق الزرع على سطحها .

واتخذ زهير من الغزل وسيلة لإظهار مقدرته الفنية ، وبراعته في التصوير . وها هو ذا يستهل قصيدة من قصائده بمقدمة غزلية ، وقف البلاغيون طويلا عند مطلعها يستشهدون به على الاستعارة المحكمة الصنعة ^(١) :

صحا القلبُ عن سلمى وأقصرَ باطلُهُ وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا ورواحله ^(٢)

وواضح أنه يقول في الشطر الأول : إنه عزف عن حب سلمى صاحبته المزعومة ولكنه لا يقنع بهذا التعبير البسيط ، وما يزال يكد عقله ويخلق بخياله كي يصور المعنى البسيط تصويراً ، فيتخيل أنه كان يركب الأفراس والرواحل إلى صاحبته ، وأنه كان كثير الركوب إليها ، بحيث شغل طريقها بأفراسه ورواحله . « فلما ترك الصبا ، وفقد نزاع النفس إلى سلمى صار حبه كالأمر ينصرف عنه فتعطل آلاته وتطرح أدواته ، وكالجهة من جهات المسير يقضى منها الوطر ، فتحط عن الخيل التي كانت تركب إليها لبودها ، وتاقى عن الإبل التي كانت تحمل لها قنودها » كما يقول عبد القاهر الجرجاني ^(٣) . ويبدو أنه فتن بفكرة الطريق فراح يتصور مرة ثانية أن أسباب اللهو والصبابة طريق واسع خال من الحواجز ، ولذلك كان يسلكه

(١) البديع ص ٢٦ ، أسرار البلاغة ص ٤٥ .

(٢) شرح ديوانه ، صينعته ثعلب ص ١٢٤ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٤٥ .

كثيراً ، فلما ذهب شبابه ووعظه شبيه ، ورجع إلى الحق ، سدت عليه الطرق — على سعتها — إلا طريق الحق فإنه ظل مفتوحاً :

وَأَقْصَرَ عَمَّا تَعْلَمِينَ وَسُدَّتْ عَلَيَّ سَوَى قَصْدِ السَّبِيلِ مَعَادِلُهُ

ويقول : إن العذارى كن يدعونه في صباه أخاً فصرن يدعونه في شيخوخته عمّاً ، ويتذكرن شعره الأسود الذي كان يزين رأسه ، ومواصلته لهن . والمسألة ليست مسألة محاورة بينه وبين صواحبه ، وإنما هي وسيلة يخلص منها إلى تشبيه طريف يشبه به نفسه ، والشباب يرحل عنه ، والمشيبي يحل محله . ويتراءى له كيف كانت العشائر ينزل بعضها بحمى بعض ، حين تجذب أرضهم ، ويمضون الربيع معهم ، حتى إذا ما انتهى رحلوا عنهم . وتروقه هذه الصورة فيتخيل أن شبابه كان جاراً له نزل بحماه ، وتمتع هو بحسن جواره ، فلما انتهى ربيع عمره ، ودعه الشباب ، وبدل منه شبيباً :

وَقَالَ الْعَذَارَى إِنَّمَا أَنْتَ عَمُّنَا وَكَانَ الشَّبَابُ كَالْخَلِيطِ نَزَائِلُهُ
فَأَصْبَحْنَ مَا يَعْرِفْنَ إِلَّا خَلِيقَتِي وَإِلَّا سَوَادَ الرَّأْسِ وَالشَّيْبُ شَامِلُهُ

والحق أن الكثرة المفرطة من معاني الأبيات السابقة وصورها ليست من صنع زهير وإبداعه ، بل لأستاذه طفيل الغنوى ، حفظها وأعجب بها ، ومن ثم هذبها وصقلها ، وحذف منها وأضاف إليها ، حتى استوت على تلك الصورة . يقول طفيل^(١) :

صَحَا قَلْبُهُ وَأَقْصَرَ الْيَوْمَ بَاطِلُهُ وَأَنْكَرَهُ مِمَّا اسْتَقَادَ حَلَائِلُهُ^(٢)
يَرِدْنَ وَيَعْرِفْنَ الْقَوَامَ وَشِمْتِي وَأَنْكَرْنَ زَيْغَ الرَّأْسِ وَالشَّيْبَ شَامِلُهُ^(٣)
وَكُنْتُ كَمَا يَعْلَمْنَ وَالْدَّهْرُ صَالِحُ كَصَدْرِ الْيَمَانِيِّ أَخْلَصَتْهُ صَيَاقِلُهُ^(٤)
وَأَصْبَحْتُ قَدْ عَنَنْتُ بِالْجَهْلِ أَهْلَهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَاحِلُهُ^(٥)

(١) شعره القصيدة : ٨ (تحقيق كرككو) .

(٢) استفاد : استحدث . حلائله : أزواجه .

(٣) القوام : الشطاط . الشيمة : الطبيعة . زيغ الرأس : بياضه .

(٤) يقول : كنت كما يعلمن شاباً غصاً اهتز كأي سيف يمان .

(٥) عنفت : لمت أهل الجهل في جهلهم .

مقدمات متكلفة

ويتميز لبيد بن ربيعة بأنه فصل تفصيلاً واسعاً في لوحاته التي رسمها للأطلال . فإنه يلم بكل صغيرة وكبيرة ، قديمة وحديثة ، جامدة ومتحركة ، حتى لا يكاد يترك شيئاً وقع عليه بصره في البوادي الموحشة المقفرة إلا أثبتته وقرنه بما يشبهه . ولذلك يقول كارل بروكلمان^(١) : « إنه قدير في صياغة موضوعات البداوة صياغة ساحرة وإن شعره أجود أشعار البدو » .

ونراه في القصيدة السادسة عشرة من ديوانه يقول^(٢) :

دَرَسَ الْمَنَا بِمَتَالِمْ	فَأَبَانَ	وَتَقَادَمَتْ بِالْحَبْسِ	فَالسُّوبَانَ ^(٣)
فَنَعَافِ صَارَةَ	فَالْقَنَانَ	كَأَنَّهَا	زُبُرٌ يُرْجَعُهَا
وَلِيدُ	يَمَانَ ^(٤)	قَلَمًا عَلَى عُسْبٍ	ذَبْلَنَ وَبَانَ ^(٥)
أَوْ مُسْلِمٌ	عَمِلَتْ لَهُ	عُلُويَّةٌ	رَصَنْتَ ظُهُورَ رَوَاجِبٍ
وَبَنَانَ ^(٦)	لِلْحَنْظَلِيَّةِ	أَصْبَحَتْ	آيَاتُهَا
يَبْرِقْنَ تَحْتَ كَنْهَبِلِ	الْغُلَّانِ ^(٧)	وَتَبَدَّلَتْ	خَيْطًا مِنَ الْأَحْدَانِ ^(٨)

(١) تاريخ الأدب العربي ١ : ١٤٥ .

(٢) ديوانه ص ١٣٨ (تحقيق إحسان عباس) .

(٣) المَنَا : منزل . مَتَالِمْ : موضع . أَبَانَ : جبل . الْحَبْسِ : موضع . السُّوبَانَ : واد .

(٤) النَعَافِ : ره وس الأودية . صَارَةَ : موضع . الْقَنَانَ : جبل . الزُّبُرُ : الكتب . يَرْجَعُهَا :

يردها .

(٥) لَحْنٌ : فاهم . عُسْبٌ : جمع عسيب ، وهي جريد النخل . ذَبْلَنَ : ضمرن . الْبَانَ : جمع باقة وهي ضرب من شجر البادية .

(٦) الْمُسْلِمُ : الساعد . عُلُويَّةٌ : امرأة من أهل العالية . رَصَنْتَ : وشممت وجددت الوشم . الرَوَاجِبُ وَالْبَنَانُ : مفاصل الكف السفلى والعليا .

(٧) يَبْرِقْنَ : يلحن . الْكَنْهَبِلُ : الشجر العظيم . الْغُلَّانُ : أودية الشجر واحدها غال .

(٨) الْخَيْطُ : الجماعة . الْأَحْدَانُ : المتفرقة .

والخاذلاتِ مع الجآذِر خلفه والأدم حانيةً مع الغزلان ^(١)

وهو يحدد موقع الدار ، ويشبه بقاياها بالكتابة والوشم . غير أنه فصل في التشبيهين ، فهي لا تشبه كتابة أى كتابة ، ولا وشماً أى وشم ، بل تشبه الكتابة القديمة التى يجدها غلام من أهل اليمن المعروفين بالكتابة ، غلام حاذق متمرس متمكن من حرفته ، فاهم لأسرارها ، يعرف كيف يكتب على العصب والبان ، وهو لا يذكر العصب ويمر عليها مروراً ، بل يعود ليقيدها بصفة ، رهي أنها ذابلة ، لأن العصب لا يكتب عليها وهي طرية غضة . وتشبه الدار أيضاً الوشم ، وهو وشم رجعتة وجودته امرأة مشهورة معروفة . حتى إذا ما أشبع رغبته في التصوير وشعر أن صورة الأطلال وضحت ، ولم تعد تحتاج إلى تشبيه ثالث ، قال : إنها للحنظلية ، وإن الأشجار كادت تغطيها ، ولكن بقاياها اشخاصة لا تزال تراءى من بين تلك الأشجار العظام .

وينتقل إلى وصف ما حل بالدار بعد أن خلت من أهلها ، فهي تعج بأسراب النعام وقطعان البقر الوحشى ، مع أولادها تمرح وتسرح ، وقطعان الظباء والغزلان حانيات على أطفالها .

وبين أنه يفوق زهيراً في حشد الجزئيات ، وكثرة التشبيهات ، وأن صورته تكاد تخلو خلواً تاماً من أى لون من ألوان العاطفة ، إذ كان حريصاً به وقد وقف إزاء الأطلال ورآها على هذه الصورة ، أن يعبر عن حزنه وحسرتة ، وأن يتذكر أيامه الماضية . ولكن همه ليس أن يألّم أو يأسى ، بل أن يصف مناظر البادية وصفاً دقيقاً . ولذلك كان الأصمعى يقول في شعره ^(٢) : « كأنه طيأسان طبراني » أى أنه محكم الأصل ولا رونق له .

ولا نغلو إذا قلنا إن أوصافه للأطلال جميعاً تكاد تجرى على هذا النمط . ونختار مثالا ثانياً هو مقدمته للقصيد الحادية عشرة من ديوانه :

أَلَمْ تَلُمِّمْ عَلَى الدَّمَنِ الْخَوَالِي لَسَلَمَى بِالْمَذَانِبِ فَالْقُقَالِ ^(٣)

(١) الخاذلات : البقر الوحشى . الجاذر : أولاد البقر . الأدم : الظباء . حانية : عاطفة .

(٢) الموشح ص ٧١ ، كتاب الصناعتين ص ١٧٠ .

(٣) الخوالى : الحالية من أهلها . المذانب : موضع . القُقَال : موضع أو واد .

فَجَنَّبِيْ صَوَّارٍ فَنَعَفِ قَوُّ خِرَالِدَ مَا تَحَدَّثُ بِالزَّوَالِ (١)
 تَحْمَلُ أَهْلَهَا إِلَّا عِرَارًا وَعَزَفًا بَعْدَ أَحْيَاءِ حِلَالِ (٢)
 وَخَيْطًا مِنْ خَوَاضِبِ مُؤَلِّفَاتٍ كَأَنَّ رِثَالَهَا أَرْقُ الْإِفَالِ (٣)
 تَحْمَلُ أَهْلَهَا وَأَجَدَّ فِيهَا نَعَاجُ الصَّيْفِ أَخْبِيَةَ الظَّلَالِ (٤)

وهو يقف عند معاهد صاحبه « سلمى » الخاوية الخالدة على الدهر ، ويسمع
 أصداء صياح ذكور النعام وعزيف الجن ، يترددان في نواحيها ، ويرى أسراب
 النعام وفراخها ذات اللون الرمادى ، وقطعان البقر الوحشى ومكانسها الجديدة .
 ويقول : إنه حزن حزناً شديداً ، وإن أصحابه أسدوا إليه النصيح كى يتخفف من
 أحزانه التى لا طائل تحتها ، ولكنه لا يستع لنصحهم ورجائهم ، ويبكى
 بكاء حاراً ، حتى إن دموعه لتنهمر على خديه ، كأنها الماء ينصب من دلو تلودلو
 يسقى به الزرع والنخيل :

وَقَفْتُ بَيْنَ حَتَّى قَالَ صَحْبِي جَزَعْتُ وَلَيْسَ ذَلِكَ بِالنَّوَالِ (٥)
 كَأَنَّ دُمُوعَهُ غَرْبًا سُنَاةٍ يُحِيلُونَ السَّجَالَ عَلَى السَّجَالِ (٦)
 إِذَا أَرَوْا بِهَا زَرْعًا وَقَضِيًّا أَمَالُوهَا عَلَى خُورٍ طَوَالِ (٧)

وليس من شك فى أنه لم يبك ، وإنما تمثل من ييكون ليشبه الدموع بتلك
 الصورة . وإلا فما معنى قوله مباشرة :

(١) النعاف : جمع نعف وهى رموس الأودية . قو : موضع . خوالد : باقية . جنباً صوَّار :
 موضع .

(٢) العرار : صوت ذكر النعام . العزف : صوت الرمال وهى تنهال . الحلال : المقيمون .

(٣) الخواضب : التى صبغ الربيع أطراف ريشها . مؤلفات : أى صارت الظباء مع ألانها .
 رثالها . فراخها : أرق : رمادية . الإفال : جمع أفيل ، وهو القصيل ، أرق لأفال : صغار الأبل .

(٤) أجد فيها : اتخذت مكانس جديدة . الظلال : الشجر يستظل به .

(٥) النوال : العطية .

(٦) الغربان : الدلوان . السنة : السقاة . يحيل : يصب . السجال : الدلاء .

(٧) القضب : الرطبة . خور : غزيرة الحمل . يعنى النخيل .

تَمَنَّى أَنْ تُدْ قَى آلَ سَلْمَى بِخَطْمَةٍ وَالْمَنَى طُرُقَ الضَّلَالِ (١)
 وَهَلْ يَشْتَاقُ مِثْلَكَ مِنْ دِيَارِ دَوَارَسَ بَيْنَ نُخْتَمَ وَالْخِلَالِ (٢)

فالأطلال لا تهيج أمثاله ، ولا تحرك لواعج الحب الماضى فى نفوسهم . وعلى هذه المعانى يدور كل وصفه للأطلال ، ويعرض لها فى مقدمات قصائده ، لأن صورة القصيدة كانت قد استقرت وتأصلت ، ولا يحسن به أن يخرج عليها ، وكيف يخرج عليها ، وقد وجد فيها فرصة سانحة ليرسم لوحات فنية رائعة يظهر فيها مهارته ومقدرته ؟ وهى لوحات تروقنا حقاً بجمالها وكمالها ، مع خلوها من التجربة الصادقة ، والعاطفة المتأججة ، حتى لتتحول إلى مقدمات متجمدة .

(١) الضلال : الغواية .

(٢) نختم : موضع . الخلال : جمع خل وهو الطريق . من ديار : دى ديار .

الفصل الخامس

تفسير ظاهرة المقدمات

آراء القدماء

في كتب القدماء فصول كثيرة ، طويلة وقصيرة ، أداروا الحديث فيها على افتتاحات القصائد ، يغلب على مادتها أنها مكرورة ، بل منسوخة نسخاً ، فما يقوله ابن طباطبا — مثلاً — ينقله أبو هلال العسكري وغيره^(١) .

وأول ما ينبغي أن نلاحظه هو أنهم لا يعنون بالمقدمات التي فصلنا فيها القول تفصيلاً ، بل يعنون غالباً بمطالع القصائد ، أي الأبيات الأولى منها . وليس ذلك غريباً عليهم ، فإنهم — على اختلافهم نحويين ولغويين وبلاغيين — شغلوا أنفسهم بالتفتيش عن البيت المفرد ، والتنقير عن المثل والشاهد . ولاحظ الجاحظ هذا الصنيع بقوة على الأولين . يقول^(٢) : « لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج » . ويقول في موضع ثان^(٣) : « جلست إلى أبي عبيدة والأصمعي ويحيى بن نعيم وأبي مالك عمرو بن كركرة مع من جالست من رواة البغداديين ، فما رأيت أحداً منهم قصد إلى شعر في النسب فأنشده : « ويقول في موضع ثالث^(٤) « طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه ، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار ، وتعلق بالأيام والأنساب » . وهي ملاحظة دقيقة تنبئ بأن مقدمات القصائد لن تظفر بعناية شديدة ولا بدراسة مستفيضة في بيثي اللغويين والنحويين ، وتبعهم في ذلك كثرة البلاغيين .

(١) انظر الشعر والشعراء ١ : ٢٠ ، البديع ص ١٣٣ ، عيار الشعر ص ١٢٢ الوساطة ص ٤٨ الصناعتين ص ٤٣١ - ٤٣٤ ، العمدة ١ : ٢١٩ - ٢٢٦ ، المثل السائر ٣ : ٩٦ - ٩٧ ، سر الفصاحة ص ٢١٥ .

(٢) البيان والتبيين ٤ : ٢٤ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٣ .

(٤) العمدة ٢ : ١٠٥ .

ونستطيع أن نقسم أقوال القدماء وآراءهم في الابتداءات قسمين فهي إما ملاحظات وإما نصائح . أما الملاحظات فقد تحدثوا فيها عن أحسن الابتداءات الجاهلية ، واستشهدوا على ذلك بأمثلة منها : قول امرئ القيس :

قنما نبك من ذكرى حبيب ومنزل يسقط اللوى بين الدخول فحومل

وهو من أجود الابتداءات في رأى أبى هلال العسكري^(١) ، وأفضل ابتداء صنعه شاعر ، لأنه وقف واستوقف ، وبكى واستبكى ، وذكر الحبيب والمنزل في مصراع واحد ، في رأى ابن رشيق^(٢) :

وقوله^(٣) :

ألا عم صباحاً أيها الطلل البالى وهل يعمن من كان في العصر الخالى

وقول النابغة :

كلينى لهم يا أمية ناصب ليل أقاسيه بطيء الكواكب

وهو أحسن ابتداءات الجاهلية ، كما يقول أبو هلال العسكري^(٤) .

وقوله^(٥) :

دعاك الهوى واستجهلتك المنازل وكيف تصابى المرء والشيب شامل

وقوله^(٦) :

كتمت لك ليلاً بالجمومين ساهراً وهمين همماً مستكناً وظاهراً

وكان الأصمعي يقول^(٧) : لم يتبدئ أحد من الشعراء مرثية أحسن من ابتداء مرثية أوس بن حجر :

آيتها النفس أجلى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا

(١) الصناعتين ص ٤٣٣ .

(٢) العمدة ١ : ٢١٨ .

(٣) المثل السائر ٢ : ٢٣٨ .

(٤) الصناعتين ص : ٤٣٣ .

(٥) المصدر نفسه ص ٤٣٤ .

(٦) العمدة ١ : ٢١٨ .

ويزعم أبو هلال العسكري أنها أحسن مرثية جاهلية ابتداء^(١) . ويقول أبو عمرو بن العلاء^(٢) : « ليس للعرب مطلع قصيدة في المرثية أحسن من قول أوس » .

ونصوا أيضاً على بعض الابتداءات القبيحة ، ويلاحظ أنها جميعاً غير جاهلية^(٣) ، سوى قول الأعشى :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وهل تردُّ سُؤالي

والتمس ابن طباطبا له العذر ، فإنه إنما يخاطب نفسه دون الممدوح^(٤) . ومهما يكن فإن القدماء لم يدرسوا المقدمات الجاهلية دراسة وافية ، بل اكتفوا بالإشارة الموجزة والملاحظات العابرة ، ودائماً يدورون حول بيت واحد ، هو المطلع ، ولا يلتفتون للمقدمة كاملة .

وقد انصرفوا عما كان إلى ما ينبغي أن يكون ، وراحوا يضعون القواعد ، ويرسون الأصول التي يجب على الشاعر أن يتمسك بها ، ويراعيها في صنع قصائده ، كي تكون القصيدة متناسقة مستوية متناسبة الأجزاء . إذ يجب عليه ألا يطيل في النسيب بحيث يطغى على الموضوع الأساسي ، يقول ابن رشيق : « من عيوب هذا الباب أن يكثر التغزل ويقل المديح ، كما يحكى عن شاعر أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مائة بيت نسيباً وعشرة أبيات مديحاً ، فقال له نصر : والله ما أبقيت كلمة عذبة ، ولا معنى لطيفاً ، إلا وقد شغلته عن مديحي بنسيبك ، فإن أردت مدحى فاقصد في النسيب . فغدا عليه فأنشده :

هل تعرف الدارَ لأُمِّ عمرو دع ذا وحبرٌ مدحةٌ في نصرٍ

فقال نصر : لا هذا ولا ذاك ، ولكن بين الأمرين^(٥) . ويقول أبو الفرج الأصفهاني^(٦)

(١) ذيل الأمالي والنوادر ص ٣٤ .

(٢) الصناعتين ص ٤٣٣ .

(٣) خاص الخاص ص ٧٦ .

(٤) المثل السائر ٢ : ٢٣٧ ، بر الفصاحة ص ٢١٥ .

(٥) عيار الشعر ص : ١٢٢ .

(٦) العدة ٢ : ١٢٣ .

(٧) الأغاني - الدار ١٢ : ٣٩ .

مدح ذو الرمة عبد الملك بن مروان بقصيدة طويلة لم يذكره فيها إلا في بيتين ،
ووصف في سائرها ناقته ، فقال له عبد الملك : ما مدحت بهذه القصيدة إلا ناقتك ،
فخذ منها الثواب !

ونصيحة أخرى انفرد بها ابن رشيق هي أنه ينبغي للشاعر أن يتجنب « ألا
وخائلي وقد » فلا يستكثر منها في ابتدائه ، فإنها من علامات الضعف
والإكلال (١) .

واتفقوا جميعاً على أنه يجب على الشاعر أن يحترز في أشعاره ويفتح أقواله ،
مما يتطير منه ، أو يستجنى من الكلام والمخاطبات ، كذكر البكاء ووصف إفقار
الديار ، وتشتت الآلاف ، ونعي الشباب ، وذم الزمان ، لا سيما في القصائد التي
تضمن المدائح أو التهاني ، وتستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة ،
فإن الكلام إذا كان مؤسساً على هذا المثال تطير منه سامعه ، وإن كان يعلم أن
الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح (٢) . وأطال ابن الأثير في شرح
ذلك وتوضيحه ، (٣) يقول : « حقيقة هذا النوع أن يجعل مطلع الكلام من
الشعر . . . دالا على المعنى المقصود منه : إن كان فتحاً ففتحاً ، وإن كان هناء فهناء ،
أو كان عزاء فعزاء ، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني . وفائدته أن
يعرف من مبدأ الكلام ما المراد به ، ولم هذا النوع . والقاعدة التي يبنى عليها
أساسه أنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيداً أن ينظر ، فإن كان مديحاً صرفاً
لا يختص بحادثة من الحوادث ، فهو مخير بين أن يفتحها بنزل أو لا يفتحها
بغزل ، بل يرتجل المديح ارتجالاً من أولها . . . وأما إذا كان القصيد في حادثة
من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها
بغزل ، وإن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية ، أو على
جهله بوضع الكلام في مواضعه . فإن قيل : إن ، قلت يجب على الشاعر كذا

(١) العمدة ١ : ٢١٨ .

(٢) انظر عيار الشعر ص ١٢٢ ، الصناعتين ص ٤٣١ ، سر الفصاحة ص ٢١٥ ، المثل

السائر ٣ : ٩٧ .

(٣) المثل السائر ٣ : ٩٦ .

وكذا ، فلم ذلك ؟ قلت في الجواب : إن الغزل رقة محضة ، والألفاظ تنظم في الحوادث المشار إليها من فحل الكلام ، ومتين القول ، وهي ضد الغزل ، وأيضاً فإن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث ، والابتداء في ذكرها ، لا الابتداء بالغزل ، إذ المهم واجب التقديم .

ومعنى ذلك أن البلاغيين لم يكونوا يفسحون الطريق أمام الشاعر ، بل كانوا يقيمون الحواجز في طريقه ، ويكبلونه بقيود ثقيلة ، تحد من طاقته ، وكأنهم لا يريدون أن يصدر عن ذاته وتجربته ورأيه ، بل يصدر عن نصائحهم ويهتدى بها ، لأنهم ظنوا أن الشعر كله مدائح ، وأن المدائح لا هدف من ورائها إلا الجوائز والهبات ، وحسن الافتتاح داعية الانشراح ، ومطية النجاح ، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح^(١) . والعادة أن يذكر ما قطع من المفاوز ، وما أنضى من الركائب ، وما تجشم من هول الليل وسهاده ، وطول النهار وهاجرته ، وقلة الماء وغثوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب عليه حق المقصد ، ويستحق منه المكافأة^(٢) .

ومن الخير أن نقف قليلاً عند رأى ابن قتيبة ، لكثرة ما استشهد به الدارسون في هذا الصدد ، ولكثرة ما حملوه فوق ما يحتمل . يقول ابن قتيبة^(٣) : « سمعت بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربع ، واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم من ماء إلى ماء ، وانتجاعهم الكأ وتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد وألم الفراق ، وفرط الصباية والشوق ، ليميل نحره القلوب ، ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لا يئط بالقلوب ، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل ، وإلف النساء ، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب ، وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام فإذا استوثق

(١) العمد ١ : ٢١٧ .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٢٦ .

(٣) الشعر والشعراء ١ : ٢٠ .

من الإصغاء إليه ، والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا
النصب والسهل ، وسرى الليل وحر الهجير ، وإنضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم
أنه أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من
المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسماح ، وفضله على
الأشباه ، وصغر في قدره الجزيل . فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب ،
وعدل بين هذه الأقسام ، فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل
السامعون ، ولم يقطع و بالنفيس ظمأ إلى المزيد .

وواضح أن ابن قتيبة يصرح في وضوح لا لبس فيه أن الرأي ليس له بل
لغيره ، وفضلاً عن ذلك فإن صاحب هذا الرأي إنما يصف شكل المدحة الخارجى
ومضمونها الداخلى ، ويعلل لبعض أجزائها تعليلاً دقيقاً ، من مثل رده كثرة
وقوف الشعراء عند الديار الدائرة ومخاطبتها ، إلى حياة العرب التى قامت على الرحلة
من مكان إلى مكان تتبعاً لمساقط الغيث ، ومنابت الكلا ، ومن مثل تداعى الخواطر
وترابطها ، فإنه إذا ألم بالربع فلا بد أن يتذكر أهله الطاعنين عنه ، ومن مثل قوله
إن الغزل والتشبيب مشتركان مقسومان بين الناس جميعاً . وإن كان لنا من مأخذ
على صاحب هذا الرأي فهو أنه ظن أن الشعر كله مدح ، وأن المدحة ينبغي أن
تسير على شاكلة معينة ، وخاصة إذا أنشدها أمام الجمهور ، وفي حضرة الممدوح
فالغزل هو اللحن المميز الذى ينبه الجمهور ويجذب انتباههم ، ووصف الرحلة
وما تعجشم من أخطار وما تعرض له من معاطب ومهالك هو العامل الذى يوجب
أريحية الممدوح كى يزيد في الهبات .

على أننا لا نحب أن نغمط القدماء حقهم ، فإنهم عللوا للنسب تعليلاً
بسيطاً ، إذ رده إلى طبيعة الحياة الجاهلية ، تلك الحياة الراحلة الدائرة . يقول
ابن رشيق^(١) : « كانوا قديماً أصحاب خيام ينتقلون من موضع إلى آخر ، فلذلك
أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم ، وليست كأبنية الحاضرة ، فلا
معنى لذكر الحضرى الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح ، ولا يمحوها
المطر ، إلا أن يكون ذلك بعد زمان طويل لا يمكن أن يعيشه أحد من أهل
الجيل » .

آراء المحدثين

يرى المستشرق الألماني « فالتر براونه ^(١) » أن قطع النسب التي تطالعنا في صدور القصائد الجاهلية ، ليست وسيلة إلى غاية أبعد منها ، وإنما هي غاية في نفسها . أما ما يقوله ابن قتيبة ثم وصل بالنسب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصباة والشوق . . . ليسيل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه ، وليستدعي إليه إصغاء الأسماع ، لأن التشبيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب . . . فإذا استوثق من الإصغاء إليه والاستماع له ، عقب بإيجاب الحقوق . . . ويصف ما يريد أن يصفه » ، فتفسير غريب ، بعيد الاحتمال ، لسبب بسيط ، وهو أن « الشاعر عضو في المجتمع البدوي مشترك في حياة عرب الجزيرة وبيئتهم . ومن المفهوم أن كل ما يسوقه من وصف للناقة والصحراء ، ومن فخر بالقبيلة ، وهجاء للعدو ، جدير بجذب انتباه مجتمعه . فما الذي يلزمه بطلب الإصغاء ؟ وما الذي يوجب عليه الأبيات الغريبة ؟ أُلزام عليه أن يميل أهله بمقدمة لوصفه ، مع أنه متأكد أن وصف البداوة يعجب أصحاب الحى ؟ » . ويرى أن تفسير ابن قتيبة غير محتمل ، وأنه بعيد عن الشعراء القدماء لأنه رجل حضري يعيش في مجتمع متحضر ، بعيد عن البداوة غاية البعد . ويقول : إن النمط المعتاد للنسب هو الحب والصباة والشوق إلى الحبيب ، غير أن بعض القصائد يشذ نسبها عن هذا النمط ، ولا يتبع القاعدة المعتادة ويمثل لذلك بمقدمة عبيد بن الأبرص لمعلقته :

إِنْ بُدِّلَتْ أَهْلُهَا وَحُوشًا وَغَيَّرَتْ حَالَهَا الْخُطُوبُ
أَرْضُ تَوَارِثِهَا شَعُوبٌ وَكُلٌّ مِنْ حَلِّهَا مَحْرُوبٌ
إِمَّا قَتِيلًا وَإِمَّا هَالِكًا وَالشَّيْبُ شَيْنٌ لِمَنْ يَشِيبُ ^(٢)

(١) انظر مقاله الموسومة بعنوان « الوجودية في الجاهلية » في مجلة المعرفة السورية ، السنة الثانية ،

بالعدد الرابع ، حزيران ١٩٦٣ ص ١٥٦ - ١٦١ .

(٢) محروب : مسلوب . شعوب : اسم الـعنية .

هكذا يفتح الشاعر قصيدته بنسيبه ، ولكن أيتذكر الحبيب ؟ أيشكو الصبابة ؟ كلا . يفتح القصيدة بنسيب يخلو من التشبيب وما أغرب موضوع هذا النسيب ! إنه شاذ على النمط المعروف ، ويقول إنه لا يشابه النسيب التابع للقاعدة المألوفة ، ويخلص من ذلك إلى أن النسيب — وإن تعددت أنواعه ، واختلفت مظاهره الشكلية وصوره الخارجية — يخضع جميعه لفكرة واحدة ، ويندرج تحت غرض واحد ، هو « اختبار القضاء والقضاء والتناهي » . فإن الإنسان في كل زمان ومكان يسأل عن وجوده ومصيره ونهايته ، وبصفة خاصة كان هذا السؤال يؤلم الشاعر الجاهلي ويضايقه ، فطالما ردد عبارات : « عفت الديار ، درست الدمن ، امحت الرسوم ، والحياة تفتى تحت جبر القضاء وظلم المنية ، الموت قريب ، تحت صروف الدهر العاتى ، وما أرهب الحياة ، إن وجود الإنسان تخيم عليه تجربة التناهي المحقق » . فهل ستكون حياته مثل الديار : تطفح بالحركة والحياة يوم أن يكون أهلها في ربوعها ، ثم تتحول إلى قفار موحشة يخيم عليها السكون والموت ، وتبدل من أهلها وحوشاً ؟ لقد ملأ التفكير في الوجود والمصير على الشاعر الجاهلي حياته ، غير أنه لم يكن تعبيراً صادراً عن تشاؤم ، وإنما كان حافزاً يحفزه على الإقبال على الحياة واستئناف الرحلة بروح وثابة ، إذ كان يتم نسيبه بكلمتين صغيرتين : دع هذا . « ما معنى فعل الأمر الذى يوجهه إلى نفسه ؟ بينما يقول الشاعر الكلمتين الصغيرتين يعود إلى حياته المعتادة ، هل يعود إلى ما كان فيه من قبل ؟ لا . هو رجل مجدد ، فإنه بعد ما نظر إلى تهديد الوجود بجرأة أكيدة ، اكتسب نشاطاً جديداً ، وعزمًا قويًا . . . إن العزم على الحياة والعمل ليس ممكنًا إلا إذا أدرك الإنسان أن وجوده محدود ومتناه ، وإن كل إمكانات العمل تقع فى هذه الحدود ، والإنسان ملزم بتحقيق هذه الإمكانيات . هذا هو ما أراه فى أبيات القدماء ، ولذلك أعتقد أن هذا الشعر المهدد بالنسيان شاهد على ما يحرك تاريخ الإنسان » . ويرى أن كل مظهر من مظاهر الحياة كان يبعث الشاعر الجاهلي على التساؤل عن مصيره ، من مشاهد فرحة مثل ساعات اللهو والشرب والهزل والمداعبة ، ومن ذهاب الشباب وانتهاء أيام السرور ، ومن شيب يشمل الرأس ، كل ذلك كان يعلن القضاء والقضاء والتناهي ، وحجته فى ذلك أن خوف القضاء والتناهي هو موقف الإنسان فى تاريخه

كله ، فإنه يشعر دائماً بتهديد القضاء ، وتوعد الفناء ، وهو ينظر إلى الموت اليقين ، ورغمًا عن ذلك يختلف موقفه باختلاف الشروط التاريخية ، فمن الممكن أن تكون حياة الناس في الحضارة القديمة ، حياة مطمئنة يخفف اطمئنانها من الخوف المتطرف . ذلك أن إنسان ذلك الوقت إن كان يخاف من الموت الفردي ، فإنه كان يرى بأمل يقين نمو الحياة الساكنة ، كما كانت عند أجداده منذ أجيال ولكن يحدث أحيانًا في تاريخ الإنسان أن يتداعى أساس الحضارة الموثوق به ، وأن يضيق الإيمان بما يضمن الأمل اليقين ، وكان عصر ما قبل الإسلام وقتًا من هذه الأوقات عند العرب ، وهذا الشعور معبر عنه في نسيب قصائدهم . ولكن بعد ذلك في القرون التالية ، حينما خفف الإيمان بالحديد من خوف الإنسان ، أصبح الناس لا يدركون ما حرك القدماء وضايقهم ، وبعث فيهم الخوف ، وصاروا يفهمون مجرد المعنى اللفظي ، ويدرسون الألفاظ واللغة والأوزان والقوافي ويستمعون خصوصًا إلى التشبيب الفتان ، وربما يسخر أحدهم مما يقرأ في القصائد القديمة من الشكوى المتوالية ، وسيل الدموع الدائمة ، والهيجان الباطل من أحل شعرة بيضاء ، الحقيقة ، ولم يبكي الشاعر القديم على الحبيب وعلى المنزل ؟ إن المرقش الأصغر يعرف الحقيقة ويقولها في بيت واحد :

تَبْكِي عَلَى الدَّهْرِ ، والدَّهْرُ الَّذِي أَبْكَاك فَالدَّمْعُ كَالشَّنِّ الْهَزِيمِ (١)

وعلى الرغم من أن الغموض يلف رأى المستشرق الألماني لفا ، إلا أنه يحسن أن نقف عند نقطتين : الأولى أنه ظلم ابن قتيبة حين عَنَّفَهُ وخطَّأه ، إذ حَمَلَهُ وزر غيره ، مع أنه نص نصًّا صريحًا على أنه ينقل هذا الرأى عن بعض أهل الأدب ، كما سمعه ولم يزعم أنه له . والأخرى أنه مهما قيل عن العصر الجاهلي من أنه عصر الفراغ الروحي ، فلا يصح أبدًا أن نسحب صفة الوجودية ، وما يتبعها من تفكير دقيق وعميق في البقاء والفناء والكون والفساد ، على الشعراء الجاهليين جميعًا . ومن أين لهم تلك الأفكار الراقية التي لا يتوصل إلى أمثالها إلا من ضرب بسهم وافر في العلم وتاريخ الأديان ؟ وكيف يستقيم ذلك القول مع ما نعرف عن العرب

من أنهم كانوا لا يزالون يعيشون في طور السذاجة البدوية ؟

ونسخ عز الدين إسماعيل أفكار المستشرق الألماني . فالتر براون « نسخاً ، ثم زادها وضوحاً ، يبراهين جديدة من أقوال العلماء والفلاسفة المحدثين ولم يلبث أن نسبها لنفسه ^(١) .

ونراه يقول : « إننا ننظر إلى قطعة النسيب التي تنصدر القصيدة الجاهلية نظرة أخرى تختلف ونظرة ابن قتيبة اختلافاً جوهرياً . ففي الوقت الذي عد فيه ابن قتيبة هذا النسيب أداة فنية موجهة إلى الخارج ، إلى قلوب المتلقين وأسماعهم ، نرى — على العكس — أن هذا النسيب كان تعبيراً يحسم لنا ارتداد الشاعر إلى نفسه ، وخلوه ، إليها ، وهو بذلك يعد الجزء الذاتي في القصيدة الذي يعبر فيه الشاعر عن الحياة والكون من حوله ، فصورة الحياة بالنسبة للشاعر الجاهلي ، كانت تنطوي في نفسه على عناصر خفية أحسها الشاعر إحساساً مبهماً ، وقدر موقفه منها . وربما كان من أبرز هذه العناصر الخفية التي اصطدم بها مع ذلك حسه « التناقض » ، واللاتناهي ، والفناء » . ومن أجل هذا ، وفي إطار هذا الإحساس لم يكن الشاعر يشعر بأى اطمئنان إزاء الحياة ، فلم تكن هناك نظرية واضحة تفسر له هذه العناصر الحيوية المختلفة ، وتشيع في نفسه شيئاً من الراحة والطمأنينة ، كما حدث بعد ظهور الإسلام . فالذي لا شك فيه أن الإسلام قد حل بالنسبة لمن تلقوه كثيراً من هذه المشكلات الوجودية المعلقة . ومن ثم تكتسب قطعة النسيب في مطلع القصيدة الجاهلية أهمية خاصة من حيث إنها الجزء الذاتي في القصيدة ، الذي يمكن أن يكشف لنا تحليله عن أنه كان انجبال الذي يصور لنا فيه إحساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة وموقفه منها » .

ويقول : إن قطعة النسيب كانت تقوم على عنصرين أساسيين هما : الوقوف على الأطلال وذكر المحبوب ، وأن الشاعر لم يجمع بينهما عبثاً واعتباطاً في موقف

(١) انظر مقالة الدكتور عز الدين إسماعيل في مجلة الشعر بالعدد الثاني من السنة الأولى ، فبراير ١٩٦٤ ص ٣ : ١٤ . وانظر المقارنة بينها وبين مقالة المستشرق الألماني في مجلة المعرفة السورية بالعدد السابع والعشرين من السنة الثالثة ، أيار ١٩٦٤ ص ١٥٣ - ١٥٦ تحت عنوان « توارد خواطر أم نقل أفكار » لأبي سلمي .

واحد أو صورة واحدة، بل جمع بينهما ليرمز إلى الحياة والموت . لقد جمع الشاعر الجاهلي بين شعورين في إطار واحد هو مانسبته النسب : أى الحب المهدد دائماً برحيل المحروبة ، كذلك الحياة المهددة بالخراب ، مثثلة في الوقوف على الأطلال المقفرة . هذا إذا نظرنا إلى النسب على أنه شكل من أشكال التعبير الأدبي ، أما من الناحية النفسية فهو انعكاس لذلك الصراع الأبدي في نفس الإنسان ، وفي الحياة من حوله ، بين حب الحياة ، وغريزة الموت .

ويوضح هذين الموقفين المتناقضين بقطعتين ، قطعة للحارث بن حلزة من مطلع معلقته :

أَذْنَتْنَا بِبَيْنَيْنِهَا أَسْمَاءُ رُبَّ ثَاوٍ لَا يُمَلُّ مِنْهُ الثَّوَاءُ

ويقول : إن الحارث في هذه القطعة يتحدث عن خطريابوح مهدداً لأمنه النفسى ورضاه، وهو فراق محبوبته أسماء ، بعد عهد طويل من الاستمتاع بالقرب منها، والتنقل معها من منطقة إلى أخرى . وهذه الأماكن التى كانت تعج من قبل بالحياة هى نفسها الأماكن التى شهدت غرام الشاعر وجبه . فماذا حدث الآن ؟ أو ماذا سيحدث بعد أن أبلغت أسماء شاعرنا بالرحيل ؟ إن الحب والحياة يتلازمان في نفس الشاعر، وأعلمهما قد تلازما في نفس الإنسان منذ وقت مبكر . فإذا نحن رجعنا إلى تحليل «فرويد» للمعنى الحب وجدنا أنه جمع تحت هذا المفهوم ما كان يعرف بغريزة حفظ الذات وغريزة حفظ النوع ، فالحب بهذا المعنى ضمان الحياة للإنسان على الأرض واستمرار هذه الحياة — ومن ثم كان الفراق الذى أعلنته أسماء بمثابة التهديد المباشر الذى يتجه إلى ذلك الحب ، فينتهى روح الشاعر إلى الجذب والإقفار ، كما يخل الخراب في تلك البقاع التى كانت من قبل تعج بالحياة .

أما القطعة الثانية فهى مقدمة عمرو بن كلثوم لمعلقته :

أَلَا هُبْنِي بِصَحْنِكَ فَاصْبَحِينَا وَلَا تَبْقَى خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا

إذ يبرز لنا ذلك الموقف في وضوح وقوة ، فهو يتحدث عن مجلس الشراب ومعايشة القنية، ثم يذكره هذا بمجالس الشراب الأخرى التى شرب فيها ، واستمتع بها من قبل في بعلبك وقاصرين ، ثم إذا به فجأة يتحدث عن الموت الذى لا بد أن يدركنا، لأنه قد رلنا وقد رلنا له . وليس في الموقفين تناقض، فشعور عمرو بالعدم أو التخريب أو الموت لم يكن ينفصل في نفسه عن شعوره بالمتعة الراهنة ، فهناك

أشياء مجهولة تناوى الأشياء المعدومة ، ورمز هذه المجاهيل هو الموت . إنه يجلس حقاً لمعاقرة الخمر في مجلس لهو ومرح ، ولكن هل يصفو هذا اللهو إلى الأبد ؟ الجواب بالنفي ، وهو جواب لم يكن بالشاعر حاجة إلى التأمل والتروى حتى يصل إليه ، فليس النفي هنا إلا ترجمة لفظية لشعوره الدفين إزاء المجهول : الموت . وطبعي أن ينبثق هذا الشعور من نفس الشاعر عند ما يكون هناك مشير ، وليس أكثر إثارة له من مجلس الشراب والمرح ، فالنقيض يستدعى في النفس أول ما يستدعى نقيضه . ومن ثم كان طبيعياً أن يتحدث الشاعر عن الموت الذي قدرنا له وقدر لنا ، وعن مجيئه الحتمي ، وذلك في اللحظة التي تصل فيها متعته الراهنة حداً بعيداً .

ويرى أنه ليس هناك تناقض بين النسب المألوف الذي يتحدث فيه الشاعر عن الأطلال والأمكنة ، وعن رحيل المحبوبة من ناحية وبين مقدمة عمرو بن كلثوم الحميرية من ناحية ثانية ، « فإن هذه الصورة — وإن بدت خارجة على المألوف — ليست سوى صورة مقابلة تماماً للصورة المألوفة . ويكفى أن ننتبه هنا إلى أن الشاعر قد ذكر لنا الأماكن ، أماكن لهو ومتعته بشرب الخمر ، كما صنع غيره دائماً في ذكر الأماكن التي نزلت بها المحبوبة . فالأمر في الحالين لا يعدو تصوير شعور الإقبال على الحياة ، والاستمتاع بها ، حتى يبرز النقيض ، وهو : الموت .

ويخلص إلى أن « كل هذا يدعونا إلى أن ننظر إلى مقدمة النسب في القصائد الجاهلية بصفة خاصة على أنها كانت تعبيراً عن أزمة الإنسان في ذلك العصر ، عن موقفه من الكون وخوفه من المجهول . فلم تكن مجرد وسيلة فنية يجذب بها الشاعر قلوب الناس وأسماعهم إليه — كما رأى ابن قتيبة — بل كانت جزءاً حيويّاً في تلك القصائد ، إن لم تكن أكثر أجزائها حيوية . إن حديث ابن قتيبة عن اسمالة القلوب والأسماع قد يبدو للوهلة الأولى تفسيراً نفسياً للظاهرة ، ولكن ينبغي أن نفرق دائماً في تفسيرنا للظواهر الأدبية بين العبارات التي تدخل كلمة النفس أو مشتقاتها فيها ، والتفسير القائم على أساس من التحليل النفسي ، فعبارة كعبارة ابن قتيبة لا يمكن أن تكون تفسيراً نفسياً للظاهرة إلا بالمعنى العام أو الشعبي لكلمة النفس . وقد اتضح — أو لعله اتضح — من تحليلنا للظاهرة في ضوء حقائق علم النفس التحليلي أن النتائج جاءت مخالفة تماماً لما ذهب إليه ابن قتيبة » .

وإنما أفضنا في استعراض أهم ما جاء في مقالة عز الدين إسماعيل لنذل على أنه نقل أفكار المستشرق الألماني ونسبها إلى نفسه ، فالفكرة هي نفس الفكرة والشواهد والنتيجة هي النتيجة عينها ، وإن كان له من شيء في المقالة كلها فهو أنه وضحها وجلاها .

ولم يكتف بما نقله عن « فالتبراونه » من أن ابن قتيبة حين فسر الظاهرة جانبه الصواب فحسب ، بل إنه راح يحمل ما عقب به ابن قتيبة على شكل المدحة وصورتها العامة ^(١) فوق ما يحمل ، فإنه يزعم أن ابن قتيبة لم يكتف بأن يرصد الظاهرة ويفسرها ، وإنما ذهب إلى أبعد من هذا حين استنبط منها قاعدة فنية عامة لا ينبغي للشاعر المجيد أن يخرج عليها ، وقد ذهب ابن قتيبة إلى حد مطالبة الشعراء في عصره وبعد عصره بالالتزام بهذا التقليد واتباع هذه القاعدة . ويضيف أن هذا التقنين المستمد من مجرد سلطان الماضي وفضل المتقدمين لم يكن يسنده إلا تفسير ابن قتيبة — أو من يزعم أنه نقل عنه — لتلك الظواهر الفنية التي شاعت في الشعر الجاهلي . ولسنا ندري كيف غفل عز الدين إسماعيل أو تغافل عن أن ابن قتيبة كان من أول من ثاروا على القديم وتفضيله من أجل قدمه فحسب ، أليس ابن قتيبة الذي يقول في مطلع كتابه : « الشعر والشعراء » ^(٢) : « ولم أسنك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسناً باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظاً ووفرت عليه حقه ! ؟ » .

وأكبر الظن أن ابن قتيبة لم يكن يعرف من الالتزام شيئاً ، ولا قصد إلى شيء منه ، بل أطلق العنان على الغارب للشعراء ، وحفزهم إلى الإبداع والإفلات من قيود التقليد والمحاكاة فهو يرى أنه لا يحسن بالشاعر أن يتمسك بالشكل الخارجي ويظل

(١) « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر أو يبكي عند البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العاقى ، أو يرحل على حمار أو بغل ، ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والخنوة والعرارة . (الشعر والشعراء ١ : ٢٢) .

يدور في حلقة مفرغة ، لا يخرج عنها ، ولا يعدل في أصولها ، بل عليه أن يتحرر وينطلق للإبداع ، لا أن يغير مضمون بعض أجزاء الشكل القديم ، ويحتفظ به ويبقى عليه . ومن الحق أن الشاعر إذا كان سيصنع مثلما قال ابن قتيبة من تغيير الديار الدائرة بالمنازل العامرة ، والبعر بالحمار ، والماء الآجن بالعذب ، والشيخ بالورد ، فإن صنيعه يدعو إلى الضحك والسخرية .

رأى الدكتور يوسف خليف

درس الدكتور يوسف خليف مقدمات القصيدة الجاهلية دراسة جادة خصبة (١) رصد فيها المقدمة الطللية منذ نشأتها ، ووصلها وصلاً محكمًا بحياة العرب التي قامت على انتجاع مساقط الغيث ومنابت الكلا ، على مدار فصول السنة ، ونحن نعرض آراءه عرضاً موجزاً لما فيها من طرافة ، وهو يسترسل فيها على هذا النمط : إن حياة القبيلة لم تكن معقدة وإنما كانت بسيطة قليلة الأعباء والتكاليف تتخللها فترات فراغ كانت تطول في بعض الأحيان ، وخاصة في أيام الربيع عند ما تتحول البادية إلى جنة خضراء ينطلق البدو فوقها يسبون لإبائهم وأنعمائهم وشاءهم . ولم يكن هناك بد من أن تملأ أوقات الفراغ بأى شيء حتى لا تستحيل الحياة معها فراغاً بارداً لا إحساس فيه بالوجود ، وشعوراً بالضيق في الصحراء المترامية الأطراف التي يخيل للإنسان فيها أنه يعيش في عالم لا يعرف الحدود ، ولا يدرك معنى النهاية ، وقد حددت ظروف البيئة والحضارة في المجتمع الجاهلي وسائل حل هذه المشكلة ، مشكلة الفراغ في ثلاث اتجاهات أساسية : الخروج إلى الصحراء للرحلة أو الصيد ، والالتقاء بالرفاق لشرب الخمر أو لعب الميسر ، والسعى خلف المرأة طلباً للحب والغزل ، ومن بين هذه المتع يبرز الحب لوناً مشرقاً زاهياً في لوحة الحياة الجاهلية ، وهي متعة هيا لها الفراغ الطويل ، وساعدت عليها فرص اللقاء التي كانت تتاح في المراعى أيام الربيع حين يدب الحصب في كل شيء بالبادية .

ومضى يتحدث عن المقدمات الأخرى : المقدمة الغزلية والمقدمة الحميرية ، ومقدمة الفروسية ، ومقدمة الشيب والشباب ، والمقدمة التي يصف فيها الشاعر طيف الحبيبة . أما المقدمات الغزلية فقسمها قسمين : مقدمة غزلية حسية ، ومقدمة غزلية تصور الحبيبة من الناحية المعنوية ، وهما الأولى بمائة الأبيات ولثانية بتأية الشنفرى .

(١) انظر دراسة الدكتور يوسف خليف في مجلة « المجلة » بالعدد ٩٨ ص : ١٦ - ٢٢ ،

العدد ١٠٠ ص : ٣٥ - ٤٤ ، العدد ١٠٤ ص : ٤ - ١٥ من عام ١٩٦٥ .

أما المقدمة الحميرية فمثل لها بمقدمة معلقة عمرو بن كلثوم ومثل لمقدمات الفروسية برائية حاتم في لوم زوجة « ماوية » ورائية عروة بن الورد أيضاً في مخاطبة زوجته « أم حسان » أما مقدمة الشيب والشباب فاستشهد لها ببايئة سلامة بن جندل ، بينما استشهد لمقدمة الطيف بقصييدة بشامة بن الغدير اللامية ، وقافية تأبط شراً المفضلية .

وحلل مقومات كل لون من ألوان المقدمات وعناصره تحليلًا دقيقًا ، أخضع فيه المقدمات جميعًا لغرض واحد ، هو أنها كانت حلاً لمشكلة الفراغ .

وأفرد مقالة كاملة لدراسة المقدمة الطللية دراسة موضوعية وفنية ، وزع فيها المقدمات الطللية على ثلاث مراحل : أما الصورة العامة للمقدمة الطللية — كما ظهرت عند شعراء المرحلة الأولى — فصورة طبيعية بسيطة غير معقدة ، دون تدخل واضح من الشعراء في تسجيلها . ومن الطبيعي أن هذه الصورة لم تكن صورة ثابتة جامدة عند شعراء هذه المرحلة ، وإنما كانت صورة عامة تختلف من شاعر لشاعر في التفاصيل والجزئيات أو في طريقة العرض ، أو في اختيار الألوان والزوايا ، أو في توزيع الظلال والأضواء ، فمثل هذا الاختلاف الطبيعي في كل عمل فني أصيل . وأشهر مقدمات هذه المرحلة مقدمة امرئ القيس لأشهر قصائده وهي المعلقة . وهي صورة واقعية بسيطة تستمد بساطتها من رسمها ، للواقع رسمًا مباشرًا دون مبالغة فيه أو تزيف له ، وضع فيها امرؤ القيس أبو الشعر الجاهلي التخطيط العام للمقدمة الطللية في هذا الشعر ، ورسم منهجها لمن جاء بعده من الشعراء ، وحقق لها تلك الطائفة من المقومات والتقاليد الفنية التي استقرت لها بعد ذلك . وهو فيها فنان أصيل يمتاز بطاقة فنية ضخمة تتيح له الانطلاق في عمله الفني انطلاقًا طبيعيًا في غير مشقة ولا عناء . والعمل الفني عنده ليس أكثر من تسجيل مباشر للتجربة الانفعالية التي يمر بها كما أحسها وشعر بها في غير افتعال أو تصنع . والصورة الفنية في شعره صورة طبيعية بسيطة يسيطر عليها لون التشبيه وهو لون يستمد أصباغه من البيئة الصحراوية التي يعيش فيها ، ويشق عناصره الأولية من المشاهد الحسية التي يقع عليها بصره بها . فصندوق الأصباغ عنده صندوق بدوي خالص ، يستمد منه ألوانه البسيطة الواضحة ، ثم يمضي بها إلى لوحاته الفنية

ليستخدمها كما هي دون محاولة للمزج بينها من أجل استخلاص ألوان مركبة منها .

وفي المرحلة الثانية لم يكن تطور العمل الفني عند شعراء هذه المرحلة ثورة على الشكل والمضمون أو تمرداً على التقاليد الثابتة والمقومات الأصيلة لهذا العمل ، وإنما كان — في حقيقة أمره — محاولة ناجحة للنهوض بفن الشعر وصناعته ، والخروج به من نطاق التعبير المباشر والتسجيل السريع إلى الروية والأناة والتمهل من أجل التجويد والتهذيب والصقل والإحكام ويمثل لهذه المرحلة بزهر ويتتخب مقدمته لمعلته التي يرسم فيها منظرين أساسيين ؛ منظر الأطلال في صمتها وسكونها ، ومنظر صاحبة الأطلال في رحلتها المتحركة المندفعة في الصحراء . ويؤكد أن هذه المقدمة تمثل التطور الدقيق المحكم الذي أصاب المقدمة الطللية عند زهير ، رأس مدرسة الصنعة في عصره ، هذا التطور الفني الرائع الممتاز الذي نحس معه أنه يمضي لمقاييس دقيقة وأصول محكمة ، وهي أصول ومقاييس يخضع لها الشاعر عمله الفني في كثير من الأناة والروية ، والفهم الواعي لطبيعة هذا العمل ومقوماته وتقاليده فهو حريص كل الحرص على استكمال صورته التي يرسمها في قدرة فائقة على استخدام ألوانه والمزج بينها لاستخراج ألوان جديدة ، وبراعة فائقة في تنسيق خطوطه ، وتوزيع الظل والنور بينها ، ووضع اللمسات الفنية الأخيرة فوقها ، حتى تكتمل لصوره كل العناصر التي يريد أن يحققها بها .

وفي المرحلة الثالثة أخذت المقدمة الطللية تتحول فيها إلى مقدمة تقليدية ، فكانت تقاليد القصيدة العربية قد استقرت لها ، وكانت مقدمات العمل الفني قد اتضحت في أذهان الشعراء . ويستشهد عليها بمقدمة لبيد لمعلته ، فهي مقدمة توشك أن تكون نسخة أخرى من مقدمة زهير لمعلته ، فطريقة العرض واحدة ، وزوايا الصور واحدة ، وأوضاع المناظر هي نفسها ، وأسلوب الإخراج هو عينه أسلوب زهير ، وكل ما بين المقدمتين من اختلاف فإنما يقع في التفاصيل الداخلية والجزئيات الصغيرة .

تعليقات وملاحظات

وفى رأينا أن المسألة أيسر من أن يلتمس لها تعليل لا تؤخذ فيه النصوص أخذاً قريباً ، بل تقهر فيه قهراً وتسخر تسخيراً كى تدعم تفسيراً لا صلة بينه وبين حياة القوم الاجتماعية ، ولا سبب يربطه بأحوالهم المعيشية وظروفهم الحضارية . وليس هذا فحسب ، فإن المستشرق « فالتر براونه » ومن لف لفه لم يعنوا إلا بالمقدمة الطللية أما سائر المقدمات فأهملوها وأغفلوها ، وربما ظنوا — كما ظن القدماء — أن القصائد الجاهلية لم تفتح إلا بالتشبيب والنسيب .

ونرى أن المقدمات جميعاً لا تعدو أن تكون ذكريات وضرباً من الحنين إلى الماضي والنزاع إليه . فإن الشعراء دائماً يرتدون بأبصارهم وأنظارهم إلى الوراء ، إلى أعلى جزء مضى وانقضى من حياتهم ، يوم أن كانوا فى ميعة الصبا وريعان الشباب ، لا هم لهم ولا شيء يشغلهم سوى العكوف على اللهو والمتعة . وهو جزء زاخر بالذكريات ، ذكريات الحب وأيامه الخالية ، تلك الأيام التى قضوها مع لداتهم من الفتيات الغريرات القاتنات ، وذكريات الشباب بما فيه من فتوة وفروسية .

وخضوعاً لما يقوله : « دعاة الحتمية » من أن الإنسان « ابن البيئة ^(١) » ، فإن المقدمات ثمرة البيئة التى درج الشعراء على أرضها وألفوا نمط حياتها ، ومر بنا أنهم عاشوا فى بيئة صحراوية زارها ثالوث من جذب قاتل ، وحر لافح ، ورحلة مستمرة ، وأن أبناء كل قبيلة نزلوا بمنطقة تعرف « بالحمى » تتوفر فيها أسباب الحياة الأساسية : الكلاً ، والماء ، وأنهم كانوا يتنقلون فى داخل حماهم من مكان إلى مكان على مدار فصول السنة ، أو كما يقول صاعد الأندلسى ^(٢) : « كانوا أزمان النجعة ، ووقت التبدى ، يراعون جهات إيماض البرق ، ومنشأ السحاب ،

(١) Geography in the twentieth century, Environmentalism and Possibilism, P.

128 — 147.

(٢) طبقات الأمم ص ٦٦ .

وجلجلة الرعد ، فيؤمون منتجعين لمنابت الكلا ، مرتادين لمواقع القطر ، ويخيمون هنالك ما ساعدهم الحصب ، وأمكنهم الرعى ، ثم يقومون بطلب العشب ، وابتغاء المياه ، فلا يزالون في حل وترحال . وليتهم كانوا يتقلبون في حماهم فحسب ، فقد كانوا يضطرون إلى النقلة من حماهم ، والرحلة إلى حمى قبيلة أخرى ، وخاصة إذا أمسكت السماء ونضبت الآبار والعيون ، وجفت الغدران ، وأذن ذلك بفنائهم وموت أنعامهم .

وفي كل موطن من هذه المواطن المتجددة المتبدلة ، كان فتیان كل قبيلة يلتقون وبلداتهم من الفتيات على ملاعب الصبا ، وفي مضارب الخيام ، في الليالي المقمرة وغير المقمرة ، يلعبون ويمرحون ، ويتبادلون شجون الأحاديث . وتنشأ بينهم الصلات والمودات ، ويظلون لاهين لا يدرون ما يجري حولهم حتى تنبههم « دقات الرحيل التقليدية » مؤذنة بقرب ساعة الفراق ، وإسدال الستار على آخر فصل من فصول حبههم على مسارح شبابهم . وتنتهي العشيرة الراحلة استعدادها ، ويقف أبناء العشيرة الأخرى وفتياتها مشدوهين ذاهلين ، وتبدأ القافلة سيرها ، وهم يرقبونها ، ويتعلقون بها حتى تتوارى هي عن أبصارهم فيألمون للوداع السريع ويطوون في حنايا نفوسهم حزنهم وحسرتهم على صداقات ضاعت ، ومودات انتهت .

ومعنى ذلك أنه قدر لهم أن يعيشوا ربيع أعمارهم ، بل كل حياتهم في منازل متعددة ، فتكاثر أيامهم الحالية كثرة المراعى ، وتناثرت ذكرياتهم الماضية تنائر العيون والغدران .

ومن ينعم النظر في المقدمات جميعاً يراها تدور على معانى الشوق والحنين إلى الماضي . وأى شيء في حياة الإنسان في كل زمان ومكان غير الذكريات ؟ وماذا يخلف سوى المودات والصداقات مع الأحباب والأصحاب من فتیان وفتيات ؟ .

في المقدمة الطللية — وهي أكثر المقدمات شيوعاً في صدور القصائد الجاهلية — كان الشاعر يقف عند معاهد صاحبه فيراها آثاراً دائرة ، ومعالم دارسة ، قد بدلت من الحياة موتاً ، ومن الحركة سكوناً ، ومن الإنسان حيواناً لم يبق منها سوى النوى والأثافي والرماد والأعواد والأوتاد ، وتترأى له بإزاء هذا المنظر

الموحش مواكب حبه ، وذكريات شبابه ، فيألم لضياعتها ، ويبكى على فقدانها .
وفي المقدمة الغزلية أدار الشاعر الحديث حول موضوعين أساسيين : بعد المحبوبة
وما خلفه له نأيتها من أشجان وأحزان يعيش لها وعليها ، والعودة إلى الماضي ، إلى
الساعات بل اللحظات التي تمتع فيها بقرب المحبوبة منه ، والتقاها به ، ومواصلتها
له ، وكيف كانت تعجبه وتصيبه بمحاسنها ومفاتيح جسدها .

وفي المقدمات التي وصف فيها الظعن أظهر فزعاً وجزعاً شديدين من الفراق
المحتوم المشثوم ، وتفطرت نفسه ، وغرق خداه في سيول من الدموع ، وليس من
شك في أنه لم يسفح العبرات إلا تفجعاً على حبه الدائر في الأيام الماضية .

وهذه المعاني تظهر بوضوح في مقدمات الشيب والشباب ، تلك المقدمات
التي بكى فيها الشاعر شبابه ، وجزع من مشييه ، وراح يعرض علينا تاريخ حياته
الحافل بالفتوة والبطولة من تسلل إلى النساء ، وخروج للصيد ورحلة في الصحراء ،
وقرى للضيفان ، ومنازلة للأقران ، وتهالك على مجالس الخمر والميسر وما يزال يلح
على هذه المعاني ، لا يمل تكرارها ، كأنه لا يريد أن يستعيدها ويعيش عليها فحسب
بل كأنه أراد أن يتشبث بها .

وليس من تناقض بين الحنين إلى الماضي وبين المعاني التي دارت عليها
مقدمات الفروسية ، فإن الشاعر الفارس مثل حاتم وعروة وليد وأضرابهم ، اندفع
نحو الموت لأنه كره كرهاً شديداً الموت حتف أنفه ، وأحب حباً عظيماً
الموت قعصاً بالرماح ، يريد أن يشتري أحاديث المجد والبطولة الخالدة كي يكون
في حياته شيء يعتز به ويفخر بأخرة من عمره ، قبل أن تدور عليه كأس المنية ،
وحتى تنثر هذه الأحاديث على قبره روحاً وريحاناً بعد أن تتخرمه يد الردى .

وعلى هذه الشاكلة لم يكن الشاعر يجد فكاً من الحنين إلى الماضي في
مقدمات الطيف ، في الليل والنهار ، في اليقظة وفي النوم ، فإن الذكريات
ملأت عليه كل حياته ، واستبدت به ، وسيطرت عليه ، حتى إن طيف صاحبه
كان يسرى إليه على بعد الدار ، وشخط المزار ، يذكره بالماضي ، ويشده إليه .

الشعر الجاهلي بين الفردية القبلية :

شاع بين الدارسين أن الشعر الجاهلي في جملته لم يصدر فيه الشاعر عن ذاته ولا عبر به عن واقع حياته ، بل جعله ترجماناً لأهواء قبيلته وميولها ، ونصيراً لقضاياها السياسية وغير السياسية^(١) . ويقولون : إن هذه الظاهرة لم تكن بدعاً من الظواهر ، وإنما كانت ثمرة عوامل مختلفة ، تضافرت على إيجادها وعملت على تنميتها ، أشهرها : أنهم عاشوا في ظل نظام قبلي استدعى أن ينضوى أبناء كل قبيلة تحت لوائه ، وأن يستجيبوا لأوامر سيدهم ، وأن يتعاونوا من أجل العمل لصالح القبيلة ، وسحق المعتدين عليها ، حفاظاً على وجودهم ، وضماناً لاستمرار حياتهم في مجتمع وبيئة كانا يطفحان بالأخطار ، أخطار القبائل الأخرى التي كانت تترصد بهم ، وتنتظر غفلتهم ، كي تغير عليهم ، وتستولي على أرضهم ، وتسوق أموالهم ، وتأسر رجالهم ، وتسبي نساءهم ، وإذن فمن الطبيعي أن يذوب الفرد في الجماعة ، في ظل تلك النظم والأخطار ، وأن تتوارى شخصية الشاعر في شخصية قبيلته ، بحيث لا يعود له كيان غير كيانها ، ولا حياة غير حياتها ، ولا لسان غير لسانها .

واعتماداً على هذه المقدمات واستئناساً بها رتب الدارسون المحدثون نتائجهم التي انتبهوا إليها من أن الشاعر الجاهلي كان يدور في فلك قبيلته ، لا يخرج عنه ، ولا يجد خلاصاً منه ، فهو دائماً مشدود إليها ، مشغول بقضاياها لا يجد فرصة يعبر فيها عن مشاعره وخواطره سوى ما أتيج له من حيز ضيق في صدور قصائده تحدث فيه عما يعتل في نفسه من التفكير في مشاكل الكون والحياة أو الارتداد إلى ماضيه وذكرياته .

ومعنى ذلك أنه يصح أن نقسم القصيدة الجاهلية قسمين : مقدمتها وهي القسم الذاتي ، وموضوعها وهو القسم الغيري . ومر بنا أن المستشرق الألماني « فالتر براونه » وعز الدين إسماعيل قالاً بأن قطعة النسيب في مطلع القصيدة الجاهلية تكتسب أهمية خاصة من حيث إنها الجزء الذاتي في القصيدة الذي يمكن أن

(١) انظر على سبيل المثال فجر الإسلام ص ٥٩ (الطبعة الثامنة) ، الأسس الفنية للنقد الأدبي

يكشف تحليله عن أنه كان المجال الذي يصور لنا فيه الشاعر إحساسه بتلك العناصر الكونية الثلاثة : اختبار القضاء والقضاء والتناهي ، وموقفه منها .

ومن المحقق أن الشاعر الجاهلي لعب دوراً مهماً في المجتمع الجاهلي ، فقد كان سفير قومه عند الملوك والرؤساء على نحو ما نعرف عن سفارات النابغة الذبياني لقومه عند المناذرة والغساسنة . وكان وزيرهم المتنقل في القبائل ، وشفيعهم في أسرارهم ، وما أكثر ما استشفع الشاعر الأسرى قبيلته على نحو ما نعرف عن استشفاع علقمة ابن عبدة لأخيه شأس وسائر الأسرى من قومه عند الحارث بن أبي شمر الغساني^(١) . وعلى نحو ما نعرف من استشفاع حاتم الطائي لقيس بن جحدر جد الطرماح بن حكيم عند عمرو بن هند^(٢) ، وكان الشاعر يحذر قومه ويعظهم ويرشدهم إذا انحرفوا عن جادة القصد أو جاروا على إخوانهم أو حاولوا الخروج من حلف^(٣) ، كما كان يخوف أعداء قومه ويهددهم ويتوعددهم بسوء العاقبة إذا هم حاولوا غزوهم^(٤) . وإلى جانب ذلك تمتع ذلك الشاعر بمكانة ممتازة ، إذ حرص الأشراف وغير الأشراف على إرضائه أملاً في مدحة ترفعهم ، وخوفاً من هجائه اللاذع المقذع الذي تسير به الركبان في كل مكان^(٥) . وفي الحملة كان الشاعر ضابط العلاقات العامة في قبيلته كما يصفه آبري^(٦) ، أو لسان الزمان كما يسميه خلفاً الأحمر^(٧) .

على أن ذلك لا يفضي أبداً إلى أن الشاعر كان يصدر في كل قصائده عن روح قبيلته من ناحية ، ولا يدعونا إلى توزيع القصيدة الواحدة على قسمين : قسم ذاتي ، هو المقدمة ، يعبر فيه الشاعر عن ذاته ، وقسم غيري ، هو الموضوع الأساسي ، يعبر فيه الشاعر عن رأي قبيلته .

(١) الشعر والشعراء ١ : ١٤٧ ، الكامل للمبرد ١ : ١٩٤ ، الكامل لابن الأثير ١ : ٢٢٤ .

(٢) الشعر والشعراء ٢ : ٤٨٩ ، الأغاني - الساسي ١٩ : ١٢٧ .

(٣) العقد ٥ : ١٦٢ .

(٤) المفضلية : ٧٦ .

(٥) الأغاني - الدار ٢ : ١٦٤ ويقول الجاحظ : « لأمر ما يكت العرب بالدموع الفزار من وقع الهجاء » الحيوان ١ : ٣٦٤ .

(٦) The Seven Odes, P. 15.

(٧) خاص الخاص ٦٠ .

وفي رأينا أن الشعر الجاهلي كله — لا القصيدة المفردة — يتوزعه ذاك الاتجاهان الكبيران : اتجاه الوجدان الفردي ، واتجاه الوجدان الجمعي ، ومن الطبيعي أن تتداعى وتتهافت كل النتائج التي رتبها دعاة القول بشيوع الروح القبلي في الشعر الجاهلي إذا ظفرنا بقصيدة واحدة أفردها الشاعر للحديث عن نفسه دون قبيلته . ونضرب مثلاً معلقة امرئ القيس فإنه لم يتعرض فيها إلا لوصف الأطلال ، ومحبوباته ومغامراته ، وفروسه وخروجه للصيد ، ووصف سيل من السيول الجارفة . ومنها قصائد المرقش الأصغر في المفضليات ذوات الأرقام ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ فإنه أفرداها بل أفرد كل ما وصل إلينا من شعره للحديث عن حبه لفاطمة بنت المنذر وجارياتها هند بنت عجلان ، وقصته المشهورة معهما ، ومن هذا الضرب أيضاً قصائد المرقش الأكبر في المفضليات ذوات الأرقام ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٩ ، والقصيدة رقم ٨ للحادرة ، والقصيدتان ١٨ ، ١٩ لعبد الله بن سلمه الغامدي ، والقصيدة رقم ٢٤ لثعلبة بن صعير المازني ، والقصيدة ١١٦ لعبد قيس بن خفاف ، والقصيدة ١٢٠ لمعلقة بن عبدة ، والأصمعية ٥٦ لعلاء بن أرقم والقصيدة ٦٦ لأبي دواد الإيادي ويمكن أن نظفر بكثير من مثل هذه القصائد الذاتية إذا نحن استقصينا دواوين الشعراء الآخرين .

وحدة الجو النفسي في القصيدة الجاهلية :

وعلى نحو ما رفضنا أن تكون القصيدة المفردة مقسومة بين الفرد والقبيلة ، وارتضينا أن تكون القصائد موزعة عليهما ، نرفض أيضاً أن تكون القصائد كلها مبعثرة العواطف ، مثورة المشاعر ، لاصلة بين مقدماتها وموضوعاتها . لسبب بسيط ، وهو أن الشاعر عرف كيف يوفر الانسجام التام بين المقدمة والموضوع من حيث الجو النفسي في قصائده أو — على أقل تقدير — في بعض قصائده . فالقصيدة تعبير عن موقف واحد ، وفيض عن طبيعة واحدة ، هي طبيعة الشاعر . وقد أحسن المستشرق « جوستاف جريناوم » ذلك إحساساً ضعيفاً فقال ^(١) :

إن هناك نوعاً من رابطة نفسية بين القفز الاستطردى من موضوع إلى موضوع

بين هذه الانتقالات العاجلة من حال إلى حال ومن انتباه إلى آخر . حتى القدماء — على الرغم من تفتيشهم عن الشاهد ، وعنايتهم بالبيت الواحد — أدرك بعضهم أن القصيدة ينبغي أن تكون أبياتها متلاحمة أشد ما يكون التلاحم ، مترابطة أشد ما يكون الترابط يقول ابن طباطبا^(١) : أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على نحو ما ينسقه قائله ، فإن قدم بيت على بيت دخله الخلل ، كما يدخل الرسائل والخطب ، إذا نقص تأليفها ، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها ، والأمثال السائرة الموسومة باختصارها ، لم يحسن نظمه ، بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجاً وحسناً وفصاحة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يَسْنَعُهُ إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً على ما شرطناه في أول الكتاب ، حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً . . . لا تناقص في معانيها ، ولا وهى في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها ، تقتضى كل كلمة ما بعدها ، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها . ويقول الحاتمي^(٢) : « من حكم النسيب الذى يفتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم ، متصلاً به ، غير منفصل منه ، فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمضى انفصل واحد عن الآخر وبأينه في صحة التركيب ، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه ، وتعنى معالم جماله » .

والحق أن بعض القصائد ينسحب عليها من أولها إلى آخرها جو نفسى واحد . إن حزناً فحزن ، وإن فرحاً ففرح ، ومنها : قصيدة النابغة الذبياني اللامية في رثاء النعمان بن الحارث الأصغر الغساني . فإنه استهلها بالنسيب ، ونراه يحكم عقله وشيبه في عواطفه ويزجر نفسه ويردعها عن الشوق والصبابة ، مع أنه وقف عند منازل صاحبته سعدى بعد سبع سنوات من رحيلها ، فوجدتها متبدلة ، بدلتها أيدي البلى والأمطار . وكان حرياً به وقد وقف عند ديار مقفرة موحشة له فيها

(١) عيار الشعر ص ١٢٦ .

(٢) العمدة ٢ : ١١٧ .

ذكريات أن يبكى على حب ضائع أو أن يَألم على حبيبة نائبة . ولكنه انتقل مسرعاً إلى وصف ناقته وشبهها بحمار وحشى ، وأخذ في رثاء النعمان ^(١) :

دعَاكَ الهوى واستجْهَلْتكَ المنازلُ وكيفَ تصابى المرء والشَّيبُ شاملُ
وقفتُ برُبْعِ الدارِ قد غَيَّرَ البلى معارفها والسَّاريات الهواطلُ
أسائلُ عن سَعْدَى وقد مر بعدنا على عرصاتِ الدارِ سَبْعُ كواملُ
فَسَلَّيْتُ ما عندى بروحةٍ عِرمِيسَ تحبُّ بِرَحْلَى تارةً وتُنَاقِلُ ^(٢)

ومثال ثان : قصيدة دريد بن الصمة في رثاء أخيه عبد الله . فإنه افتتحها بالنسيب ، ولكنه لم يتوسع فيه ، كما لاءم بينه وبين الموضوع الأساسى ، إذ أداره على خلف الحبيبة وبينها ^(٣) :

أرثُ جديداً الجبلِ من أمِّ مَعْبِدٍ بعاقبةٍ وأخلفتُ كلَّ مَوْعِدٍ
وبانتُ ولم أَحمِدْ إليك جوارها ولم تَرَجُ فينا رِدَّةَ اليومِ أو غَدِ ^(٤)
أعاذلَ إنَّ الرزءَ فى مثلِ خالدٍ ولا رزءَ فيما أَهلكَ المرءُ عن يدِ ^(٥)

وأم معبد التى ذكرها في مرثيته امرأته ، ويقال إنها رأته شديد الحزاع على أخيه فعاتبته فى ذلك ، وصغرت شأن أخيه ، فطلقها وقال فيها الأبيات السابقة ^(٦) .

ومثال ثالث : قصيدة المرقش الأكبر فى رثاء ابن عمه ثعلبة بن عوف . فإنه افتتحها باستعجام ديار صاحبه أسماء عن إجابته مع إنها تزخر بالذكريات ^(٧) :

هلْ بالديارِ أنْ تُجيبَ صَمَمٌ لو كانَ رَسْمٌ ناطقاً كَمَ

(١) مختار الشعر الجاهلى ص ١٩٥ .

(٢) العرمس : الناقة الشديدة . المناقلة : ضرب من السير

(٣) الأصمعية ٢٨ .

(٤) أرث : أخلق . بعاقبة : بأخرة .

(٥) الردة : الرجوع .

(٦) يريد أن المصاب إنما هو فى فقد الرجال وليس فى إهلاك الأموال .

(٧) الأغانى - الدار ١٠ : ١٠ .

(٨) المفضلية ٥٤ .

ويقول : إن الظعن لم تحزنه ولا أثرت فيه ، وإنما أشجاه فقد ابن عمه ثعلبة :

بَلْ هَلْ شَجَّتْكَ الظُّعْنُ بَاكِرَةً كَأَنَّ النَّحْلُ مِنْ مَلْهَمٍ^(١)
لَمْ يَشْجُ قَلْبِي مِلْحَوَاتٍ إِلَّا صَاحِبِي الْمَتْرُوكِ فِي تَغْلَمٍ^(٢)

ومثال رابع : قصيدة علقمة بن عبدة التي استشفع فيها لأخيه عند الحارث الغساني ومطلعها :

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الْحَسَانِ طَرُوبٌ بُعِيدَ الشَّبَابِ عَصَرَ حَانَ مَشِيبُ

فإن الاضطراب والحيرة والتناقض تسيطر عليها ، فكيف يذهب به قلبه كل مذهب في طلب الحسان وأخوه شأس أسير ، ورأسه قد اشتعل شيباً ، وهو حكيم مجرب خبر النساء وعرفهن ؟ إن ذلك كفيف بأن يصرفه عن التفكير في صاحبه ليلي مهما بلغت من الجمال . وانتقل إلى ناقته ليسلى نفسه بها ، ومدح الحارث بأنه سيد قومه وقائدهم إلى النصر في المعارك الحامية الوطيس ، واستعطف قلبه في فك الأسرى ، فاستجاب له .

ومن هذا الضرب قصيدة بشر بن أبي خازم الفائية في مدح أوس بن حارثة الذي كان هجاء هجاء مرّاً ومطلعها^(٤) :

كُفِيَ بِالنَّأْيِ مِنْ أَسْمَاءَ كَافِي وَلَيْسَ لِحُبِّهَا إِذْ طَالَ شَافِي

فإنه ابتدأها بزجر نفسه عن حب أسماء ، إذ قطعته ومطلته ، ووصف حسنهما وأعلن في قوة أنه سيجزيها هجراً ووصلاً بوصل . وأكبر الظن أنه لم يوجه الحديث لأسماء ، بل وجهه لأوس بن حارثة ، فإنه إذا ظلمه أو جار عليه سيتحول عنه ، ويعود إلى هجائه .

(١) ملهم : أرض باليمامة .

(٢) لم يشج : لم يحزن . ملحوات : أي من الحوادث .

(٣) غنّار الشعر الجاهلي ص ٤١٨ .

(٤) ديوانه ص ١٤٢ .

الخاتمة

رأينا أن نفتح بحثنا بالحديث عن قضية الانتحال ، تلك القضية التي جعل منها الدارسون لحناً مميزاً يفتتحون به بحوثهم في عصر الجاهلية ، كى نتخذ لأنفسنا موقفاً من الشعر الجاهلى . حتى إذا ما وثقنا بصحة قدر منه ، مضينا إلى الحديث عن جزيرة العرب ، فوجدنا أن الصفة الصحراوية غلبت عليها وانتشرت في نواحيها . وفي ظل تلك الظروف من جفاف وجذب لم يكن في إمكان العرب أن يستقروا ويمارسوا الزراعة ويرتبطوا بالأرض ، ولذلك انصرفت الكثرة المطلقة منهم إلى الرعى ، واتخذت منه الوسيلة إلى حياتها وتحصيل قوتها فعاشوا — لذلك — قبائل وعشائر يتنقلون في داخل حدود حماهم ، وقلما تحولوا عنه ، ورحلوا منه إلا إذا أقفر وأجذب ، مما آذن بأن تكون حياتهم مجموعة من الذكريات . فحيثما نزلوا خلفوا ذكرياتهم وراءهم ، كما خلفوا مودات وصدقات لا ينسونها ، بل تظل ماثلة نصب أعينهم ، متغنين بها في صدور قصائدهم .

وذهبنا إلى أن المرأة لم تكن معزولة عن الرجل ، وأن الفتاة لم تكن مفصولة عن لداتها من الفتيان ، بل كانت موصولة بهم ، تراهم وتحديثهم في المراعى ومضارب الحيام . وتجلس إليهم في السمر وغير السمر ، وفي الليالى المقمرة وغير المقمرة . ولذلك رأيناهم يكثر من استهلاك قصائدهم ببكاء الديار الدائرة ، بكاء مشرباً بالحنين إلى ذكرياتهم وأيام شبابهم والصلوات التي انعقدت بينهم وبين أترابهم .

واستقصينا آراء القدماء في نشأة الشعر العربى ، ونصصنا على أن الأبيات والمقطوعات التي حفظوها على أنها من أوائل الشعر لا تصور الخطوط البسيطة غير المعقدة في لوحة القصيدة الجاهلية ، ولا تمثل اللبنيات الأولى من تمثالها الخالد ، لسبب بسيط ، وهو أن الرواة في الجاهلية والإسلام لم يحرضوا على روايتها والحفاظ عليها ، كما استقصينا آراءهم في نشأة بعض المقدمات ، ووقفنا عند ابن حذام ، وأثبتنا أنه رجل من كلب ، وأن أشعاره — وإن تكن ضاعت — كانت معروفة لامرئ القيس ، وأنه كان معجباً بها يقلدها ويحاكيها ، وقد عثرنا له على أبيات رواها

الآمدى فى المؤلف والمختلف وأبو حاتم السجستاني فى كتاب المعمرين والوصايا ، منها بيت يذكر فيه ديار محبوبته هند ، وقد ذهبنا إلى أن ابن حذام ليس أول من بكى الديار ، وكذلك الشأن بالقياس إلى المهلهل بن ربيعة ، غير أنهما كانا من أوائل من بكوا الديار . وامرؤ القيس هو أول من أرسى أصول المقدمة الطللية ، إذ وصل إلينا أطراف من قصائده الموثقة ، رسم فى افتتاحها صورة واضحة المعالم ، محددة الأبعاد للمقدمة الطللية .

وليس بين أيدينا نصوص تؤكد أن المهلهل بن ربيعة أول من تغزل من الشعراء وعنى بالنسيب فى شعره ، وخاصة فى قصائده التى عرض فيها للموضوعات الأساسية من هجاء ومدح ورثاء إلى غير ذلك من الأغراض التقليدية . ومن أجل ذلك ذهبنا إلى أن امرأ القيس أول من عنى بالنسيب عناية واضحة .

والمظنون أن عمرو بن قتيبة ليس أول من وصف الطيف فى شعره ، ولا أول من بكى من الشعراء على شبابه . فقد كان هناك معمر بن مفلحون أرسوا دعائم هذه المقدمة .

ووقفنا عند القصائد الطويلة التى لم يفتحها الشعراء بأى لون من ألوان المقدمات وذهبنا إلى أن هذه الظاهرة لا تحمل فى ثناياها بذور الثورة على التقاليد الفنية الثابتة ، بل تعود إلى ضياع مقدمات تلك القصائد من ناحية ، وإلى استعجال الشعراء القول من ناحية أخرى .

وقد توزع المقدمات اتجاهان : اتجاه أساسى واتجاه ثانوى ، أما الاتجاه الأساسى فيتمثل فى المقدمة الطللية والمقدمة الغزلية ومقدمة وصف الظعن ، وأما الاتجاه الثانوى فيتمثل فى بكاء الشباب ، ومقدمة الفروسية ومقدمة الطيف ، ووصف الليل ، والشكاية من الأقارب والرفاق . وبذلك يكون من الخطأ التشبث بما رده القدماء وتمسكوا به من أن القصائد فى الجاهلية لم تستهل إلا بالنسيب والتشبيب .

وكانت صورة المقدمة الطللية متشابهة عند شعراء البادية والمدنية . وقد غلب على الشعراء الغزل المادى الحسى ، لأن العرب كانوا ما يزالون يعيشون فى عصر مادى وثنى ، لم تنبل مشاعرهم ، ولا سميت نفوسهم ، إلا ما رأيناه من تائية الشنفرى .

التي عني فيها بالجانب المعنوي في محبته ، وهي قصيدة مفردة لا تنهض باتجاه كبير يقابل الغزل الصريع .

وكان للمقدمة الطللية ثلاثة أشكال ، هي : وصف الأطلال ، ووصفها مع رحلة الظعن ، ثم وصفها مع وصف المحبوبة ، وكلما كان الشاعر يجمع في المقدمة الطللية بين الأجزاء الثلاثة .

وقد أدار الشعراء الحديث في المقدمة الغزلية على موضوعين أساسيين : وصف فراق المحبوبة ووداعها وما خلفه لهم ذلك من أسقام وآلام يعيشون عليها ، ووصف محاسنها ومفاتن جسدها ، ووصفاً مفصلاً كادوا لا يغادرون فيه عضواً من أعضائها .

وفي مقدمة وصف الظعن عني الشعراء بتصوير استعداد القوم للرحيل ، وتتبع القافلة ووصف الهوادج وثيابها وستورها ، والنساء وزينتهن وحليهن وعطورهن .

أما مقدمة الشيب والشباب فبكى الشعراء فيها على شبابهم وتحسروا عليه ، وجزعوا من مشيبتهم جزعاً شديداً ، وراحوا يتمثلون أيامهم الماضية ، وما كان فيها من تعقب للنساء ، وخروج للصيد ، ورحلة في الصحراء ، ومصارعة للأقران وقرى للضيغان .

وعنى الشعراء في مقدمة الفروسية برسم موقفين متناقضين : موقف الزوج البطل المزور عن نعيم الدنيا وزينة الحياة ، المنذفع نحو الموت أملاً في السيرة الذكية ، وموقف السيدة الخائفة على بطلها ، الحريصة على حياته ، التي تود لو تبقى إلى جانبها .

وفي مقدمة الطيف وصف الشعراء أطياف صواحبهم ، وتعجبوا من اهتدائها إليهم ، وكيف قطعت المسافات المترامية حتى ألت بهم .

وفي مقدمة الليل وصف الشعراء طول ليلهم ، وما يقاسونه في دياجيهِ من أحزان وأشجان .

وقد درسنا المقدمات دراسة فنية قسمنا فيها الشعراء قسمين : شعراء صدرُوا في مقدماتهم عن ذات أنفسهم ، وواقع حياتهم ، فجاءت مقدمات قصائدهم

بابضة بالحياة ، ليس فيها من الصور إلا القليل النادر العادى ، أما القسم الثانى من الشعراء فعنوا عناية كبيرة برسم اللوحات الفنية ، بل المشاهد الواسعة ، التى وفروا لها ضروباً شتى من الألوان والخطوط والظلال ، ولاعموا ملاءمة دقيقة بين أبعادها .

وعرضنا لآراء القدماء والمحدثين فى تفسير المقدمات ، ورأينا أن القدماء صبوا اهتمامهم على البيت الواحد ، وهو مطلع القصيدة وأنهم أخذوا يضعون القواعد ويسدون النصح إلى الشعراء كى يلائموا بين مقدمات قصائدهم وبين موضوعاتهم الأساسية . أما المحدثون فيمثلهم المستشرق الألمانى « فالتر براونه » الذى جعل المقدمة الطللية تعبيراً عن مصير الإنسان وموقفه من معميات الحياة ، وعناصر الكون من فناء وبقاء ، كما يمثلهم الدكتور يوسف خليف الذى رد المقدمات جميعاً إلى فكرة الفراغ فى المجتمع الجاهلى الرعوى ، وأنها كانت الفرصة الوحيدة التى أتاحت للشعراء كى يعبروا عن أنفسهم ، وقد رجحنا أن تكون المقدمات ضرباً من الذكريات والحنين إلى الماضى .

المصادر والمراجع

(١) المصادر القديمة

- ١ - الآمدى - أبو القاسم ، الحسن بن بشر (- ٣٧٠ هـ) .
المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وبعض شعرهم .
تحقيق عبد الستار أحمد فراج .
طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٦١ .
- ٢ - ابن الأثير - أبو الحسن ، عز الدين على بن محمد (- ٦٣٠ هـ)
الكامل فى التاريخ .
طبع إدارة المطبعة المنيرية بالقاهرة ١٣٤٨ .
- ٣ - ابن الأثير - أبو الفتح ، ضياء الدين نصر الله بن محمد (- ٦٣٧) .
المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر .
تحقيق الدكتور أحمد الحوفى والدكتور بدوى طبانة .
الطبعة الأولى ، طبع مكتبة نهضة مصر بالقجالة ١٩٦٢ .
- ٤ - الأزرقى - محمد بن عبد الله بن أحمد .
أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار .
طبع المطبعة الما جدية بمكة ١٣٥٢ .
- ٥ - الإصطخرى - أبو إسحاق إبراهيم بن محمد
المسالك والممالك .
تحقيق الدكتور محمد جابر عبد العال .
وزارة الثقافة والإرشاد بالجمهورية العربية المتحدة ١٩٦١ .
- ٦ - الأصفهاني - أبو الفرج ، على بن الحسين بن محمد الأموى (- ٣٥٦ هـ) .
الأغانى .
طبع دار الكتب والسامى بحسب ما يذكر فى الهامش .
- ٧ - الأصمعى - أبو سعيد ، عبد الملك بن قريب (- ٢١٦ هـ) .
الأصمعيات .

تحقيق الأستاذين عبد السلام هارون وأحمد محمد شاكر .
طبع دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٦٤ .

٨ - الأعشى - ميمون بن قيس .
ديوانه .

شرح م - محمد حسين .
نشر مكتبة الآداب بالجماميز .

٩ - امرؤ القيس بن حجر .
ديوانه .

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
طبع دار المعارف ١٩٥٨ .

١٠ - ابن الأنباري - أبو البركات ، عبد الرحمن بن محمد (- ٥٧٥ هـ) .
نزهة الألباء في طبقات الأدباء .

تحقيق إبراهيم السامرائي ، طبع دار المعارف - بغداد ١٩٥٩ .

١١ - ابن الأنباري - أبو بكر محمد بن القاسم .

شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات .

تحقيق عبد السلام هارون .

طبع دار المعارف ١٩٦٣ .

١٢ - الأنطاكي - داود .

تزيين الأسواق .

المطبعة الأزهرية ، الطبعة الثالثة ١٣٢٨ .

١٣ - أوس بن حجر .

ديوانه .

تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم .

بيروت ١٩٦٠ .

١٤ - البحتري - أبو عبادة .

كتاب الحماسة .

الطبعة الأولى ١٩٢٩ .

١٥ - بشر بن أبي خازم .

ديوانه .

تحقيق الدكتور عزت حسن .

دمشق ١٩٦٠ .

١٦ - البكري - أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز (- ٤٨٧ هـ) .

١ - معجم ما استعجم .

تحقيق مصطفى السقا .

طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ١٩٤٥ .

٢ - اللآلئ في شرح أمالي القالي .

تحقيق عبد العزيز الميمنى ١٩٣٦ .

١٧ - البغدادى - أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت (- ٤٦٣ هـ) .

تاريخ بغداد .

طبع مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٩٣١ .

١٨ - البغدادى - عبد القادر بن عمر (- ١٠٩٣ هـ) .

خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب .

طبع المطبعة السلفية ومكبتها ١٣٤٧ .

١٩ - التبريزى - أبو زكرياء ، يحيى بن علي (- ٥٠٢ هـ) .

١ - شرح ديوان الحماسة .

تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد .

طبع مطبعة حجازى بالقاهرة ١٩٣٨ .

٢ - شرح القصائد العشر .

الطبعة الثانية ، المطبعة المنيرية ١٣٥٢ .

٢٠ - التعالي - أبو منصور ، عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (- ٤٢٩ هـ) .

١ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب .

طبع مطبعة الظاهرية بالقاهرة ١٩٠٨ .

٢ - خاص الخاص .

طبع مطبعة السعادة ، الطبعة الأولى ١٨٠٩ .

٣ - لطائف المعارف .

- تحقيق إبراهيم الإياري .
 طبع دار إحياء الكتب العربية .
- ٢١ - ثعلب - أبو العباس - أحمد بن يحيى (- ٢٩١ هـ) .
 مجالس ثعلب .
 تحقيق عبد السلام هارون .
 طبع دار المعارف ١٩٥٦ .
- ٢٢ - الجاحظ - أبو عثمان ، عمرو بن بحر بن محبوب (- ٢٥٥ هـ) .
 ١ - البخلاء .
 تحقيق الدكتور طه الحاجري .
 طبع دار المعارف ١٩٦٣ .
 ٢ - البيان والتبيين .
 تحقيق عبد السلام هارون .
 طبع مكتبة الخانجي بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٠ .
 ٣ - الحنين إلى الأوطان .
 طبع مطبعة المنار بمصر ١٣٣٣ .
 ٤ - الحيوان .
 تحقيق عبد السلام هارون .
 طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر . الطبعة الأولى ١٩٣٨ .
 ٥ - رسائل الجاحظ .
 جمعها ونشرها حسن السندوسي .
 الطبعة الأولى ١٩٣٣ .
- ٢٣ - الجرجاني - عبد القاهر .
 أسرار البلاغة .
 تحقيق هـ - رايتز .
 طبع استنبول ١٩٤٥ .
- ٢٤ - الجرجاني - علي بن عبد العزيز (- ٣٦٦ هـ) .
 الوساطة بين المتنبي وخصومه .
 تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
 طبع عيسى البابي الحلبي وشركاه ، الطبعة الثالثة ١٩٥١ .

- ٢٥ - ابن جني - أبو الفتح ، عثمان (- ٣٩٢ هـ) .
الخصائص .
تحقيق محمد علي النجار .
طبع مطبعة دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٥٢ .
- ٢٦ - حاتم الطائي .
ديوانه .
طبع بيروت ١٩٦٣ .
- ٢٧ - ابن حبيب - أبو جعفر ، محمد بن حبيب بن أمية (- ٢٤٥ هـ) .
المخير .
طبع الهند ١٩٤٢ .
- ٢٨ - الحريري - أبو محمد ، القاسم بن علي .
درة الفواص في أوهام الخواص .
طبع مطبعة الجوانب بالقسطنطينية ، الطبعة الأولى ١٢٩٩ .
- ٢٩ - ابن حزم - أبو محمد ، علي بن سعيد (- ٤٥٦ هـ) .
جمهرة أنساب العرب .
تحقيق عبد السلام هارون .
طبع دار المعارف ١٩٦٢ .
- ٣٠ - حسان بن ثابت .
ضبطه وصححه عبد الرحمن البرقوقي .
طبع المطبعة الرحمانية بمصر ١٩٢٤ .
- ٣١ - ابن حوقل - أبو القاسم .
صورة الأرض .
طبع بيروت .
- ٣٢ - الخفاجي - أبو محمد ، عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان (- ٤٦٦ هـ) .
سر الفصاحة .
صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي .
طبع مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ١٩٥٢ .

٣٣ - ابن خلدون - عبد الرحمن بن محمد (- ٨٠٨ هـ) .
المقدمة .

تحقيق الدكتور على عبد الواحد وافي .

طبع لجنة البيان العربي ، الطبعة الأولى ١٩٥٧ .

٣٤ - ابن خلكان - أبو العباس ، شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (- ٦٨١ هـ) .
وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان .

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .

طبع مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٨ .

٣٥ - أبو دواد الإيادي .

شعره .

جمع جوستاف فون جرنياوم .

ترجمة الدكتور إحسان عباس .

طبع بيروت ١٩٥٩ .

٣٦ - ابن رشيق - أبو علي ، الحسن بن رشيق القيرواني (- ٤٥٦ هـ) .
العمدة في محاسن الشعر وآدابه .

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .

طبع مطبعة السعادة بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٥٥ .

٣٧ - الزبيدي - أبو بكر ، محمد بن الحسن (- ٣٧٩ هـ) .
طبقات النحويين واللغويين .

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .

الطبعة الأولى ١٩٥٤ .

٣٨ - الزمخشري - جارا الله محمود بن عمر (- ٥٨٣ هـ) .
المستقصى في أمثال العرب .

طبع افند ١٩٦٢ .

٣٩ - زهير بن أبي سلمى .

ديوانه .

طبع دار الكتب ١٩٤٤ .

- ٤٠ - الزوزنى - أبو عبد الله ، الحسين بن أحمد (- ٤٨٦ هـ) .
 شرح المعلقات السبع .
 ضبطه محمد على حمد الله .
 طبع المطبعة التعاونية بدمشق ١٩٦٣ .
- ٤١ - أبو زيد القرشى - محمد بن أبى الخطاب .
 جمهرة أشعار العرب .
 طبع بيروت ١٩٦٣ .
- ٤٢ - السراج - أبو محمد ، جعفر بن أحمد بن الحسين (- ٥٠٠ هـ) .
 مصارع العشاق .
 طبع بيروت ١٩٥٨ .
- ٤٣ - السجستاني - أبو حاتم ، سهل بن محمد (- ٢٥٥ هـ) .
 كتاب المعمرين والوصايا .
 تحقيق عبد المنعم عامر .
 طبع مطبعة ومكتبة عيسى البابى الحلبي وشركاه ١٩٦١ .
- ٤٤ - سلامة بن جندل .
 ديوانه .
 تحقيق لويس شيخو .
 طبع بيروت ١٩١٠ .
- ٤٥ - ابن سلام - محمد بن سلام الجمعى - (- ٢٣١ هـ) .
 طبقات فحول الشعراء .
 تحقيق محمود محمد شاكر .
 طبع دار المعارف ١٩٥٢ .
- ٤٦ - السيرافى - أبو سعيد ، الحسن بن عبد الله (- ٣٦٨ هـ) .
 كتاب أخبار النحويين البصريين .
 تحقيق كرنكو .
 طبع بيروت .
- ٤٧ - السيوطى - جلال الدين ، عبد الرحمن بن أبى بكر (- ٩١١ هـ) .
 ١ - بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة .

- طبع مطبعة السعادة بمصر ، الطبعة الأولى ١٩٢٦ .
- ٢ - الزهر في علوم اللغة وأنواعها .
- شرحه وضبطه محمد أحمد جاد المولى وجماعته .
- طبع دار إحياء الكتب العربية .
- ٤٨ - ابن الشجرى - أبو السعادات ، هبة الله بن على بن محمد بن حمزة (- ٥٤٢ هـ) .
- كتاب الحماسة .
- طبع الهند ١٣٤٥ .
- ٤٩ - الشهرستانى - أبو الفتح ، محمد بن عبد الكريم (- ٥٤٨ هـ) .
- الملل والنحل .
- تحقيق محمد سيد الكيلانى .
- طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وشركاه ١٩٦١ .
- ٥٠ - صاعد الأندلسى - القاضى أبو القاسم ، صاعد بن أحمد الأندلسى (- ٤٦٢ هـ) .
- طبقات الأمم .
- طبع مطبعة السعادة بمصر .
- ٥١ - الصولى - أبو بكر ، محمد بن يحيى (- ٣٣٦ هـ) .
- أدب الكاتب .
- تصحیح الأثرى .
- طبع المطبعة السلفية ١٣٤١ .
- ٥٢ - الطبرى - أبو جعفر ، محمد بن جرير (- ٣١٠ هـ) .
- تاريخ الأمم والملوك .
- تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
- طبع دار المعارف بمصر ١٩٦١ .
- ٥٣ - طفيل الغنوى .
- شعره .
- تحقيق كرنكو .
- لندن ١٩٢٧ .
- ٥٤ - ابن عبد ربه - أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى (- ٣٢٨ هـ) .
- العقد .
- طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر .

٥٥ - عبيد بن الأبرص .

ديوانه .

تحقيق الدكتور حسين نصار .

طبع مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٥٧ .

٥٦ - عزام بن الأصبع السلمي .

كتاب أسماء جبال تهامة وسكانها .

تحقيق عبد السلام هارون ١٣٧٣ .

٥٧ - عروة بن الورد .

ديوانه .

طبع بيروت ١٩٦٤ .

٥٨ - العسكري - أبو هلال ، الحسن بن عبد الله بن سهل (- ٣٩٥ هـ) .

١ - كتاب الصناعات .

تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي .

طبع دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الأولى ١٩٥٢ .

٢ - ديوان المعاني .

طبع مكتبة القدسي بالقاهرة ١٣٥٢ .

٥٩ - العمري - ابن فضل الله .

مسالك الأبصار في ممالك الأمصار .

تحقيق أحمد زكي باشا .

طبع مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٤ .

٦٠ - القالي - أبو علي ، إسماعيل بن القاسم بن عيذون (- ٣٥٦ هـ) .

١ - كتاب الأمالي .

طبع مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٢٦ .

٢ - كتاب ذيل الأمالي والنواد .

طبع مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ، الطبعة الثانية ١٩٢٦ .

٦١ - ابن قتيبة - أبو محمد ، عبد الله بن مسلم (- ٢٧٦ هـ) .

١ - الشعر والشعراء .

طبع بيروت ١٩٦٤ .

- ٢ - عيون الأخبار .
 طبع مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٥ .
- ٣ - المعارف .
 تحقيق الدكتور ثروت عكاشة .
 طبع مطبعة دار الكتب ١٩٦٠ .
- ٦٢ - القفطى - الوزير جمال الدين ، أبو الحسن ، على بن يوسف (- ٢٤٦ هـ) .
 إنباه الرواة على أنباه النحاة .
 تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
 طبع مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٠ .
- ٦٣ - ابن قيم الجوزية .
 أخبار النساء .
 طبع مطبعة التقدم بمصر ، الطبعة الأولى ١٣١٩ .
- ٦٤ - قيس بن الخطيم .
 ديوانه .
 تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد .
 طبع مطبعة دار العروبة بمصر ١٩٦٢ .
- ٦٥ - ليلى بن ربيعة .
 ديوانه .
 تحقيق إحسان عباس .
 طبع الكويت ١٩٦٢ .
- ٦٦ - المبرد . أبو العباس ، محمد بن يزيد (- ٢٨٥ هـ) .
 الكامل .
 تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
 طبع مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ١٩٥٦ .
- ٦٧ - المرتضى - الشريف المرتضى - على بن الحسين (- ٤٣٦ هـ) .
 ١ - أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) .
 تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم .
 طبع دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الأولى ١٩٥٤ .

- ٣ - طيف الخيال .
 تحقيق حسن كامل الصيرفي .
 طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٢ .
- ٦٨ - المرزباني - أبو عبيد الله ، محمد بن عمران (- ٣٨٤ هـ) .
 ١ - معجم الشعراء .
 تحقيق عبد الستار أحمد فراج .
 طبع دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٠ .
 ٢ - الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء .
 طبع المطبعة السلفية ومكتبتها بالقاهرة ١٣٤٣ .
- ٦٩ - المرزوقي - أبو علي - أحمد بن محمد بن الحسن .
 الأزمنة والأمكنة .
 طبع الهند ١٣٣٢ .
- ٧٠ - المرزوق بن ضرار الغطفاني .
 ديوانه .
 تحقيق خليل إبراهيم العطية .
 طبع بغداد ١٩٦٢ .
- ٧١ - المسعودي - أبو الحسن ، علي بن الحسين (- ٣٤٦ هـ) .
 مروج الذهب ومعادن الجوهر .
 تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .
 الطبعة الثانية ١٩٥٨ .
- ٧٢ - ابن المعتز - عبد الله بن المعتز .
 ١ - البديع .
 شرح محمد عبد المنعم خفاجي .
 طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ١٩٤٥ .
 ٢ - طبقات الشعراء .
 تحقيق عبد الستار أحمد فراج .
 طبع دار المعارف بمصر ١٩٥٦ .

٧٣ - المعري - أحمد بن عبد الله بن سيان التنوخي (- ٤٤٩ هـ) .
رسالة الغفران .

تحقيق الشيخ إبراهيم اليازجي .
الطبعة الأولى بالقاهرة ١٩٠٣ .

٧٤ - المفضل بن محمد الضبي .
المفضليات .

تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون .
طبع دار المعارف ، الطبعة الثالثة ١٩٦٤ .

٧٥ - الميداني - أبو الفضل ، أحمد بن محمد النيسابوري (- ٥١٨ هـ) .
مجمع الأمثال .
طبع المطبعة الخيرية ١٣١٠ .

٧٦ - النويري - شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (- ٧٣٣ هـ) .
نهاية الأرب في فنون الأدب .
طبع مطبعة دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ١٩٢٩ .

٧٧ - هذيل .

ديوان الهذليين .

طبع مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٤٥ .

٧٨ - ابن هشام - أبو محمد ، عبد الملك بن هشام (- ٢١٨ هـ) .

١ - كتاب التيجان .

طبع الهند ١٣٤٧ .

٢ - السيرة النبوية .

تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .

القاهرة ١٣٨٣ .

٧٩ - الهمداني - أبو محمد - الحسن بن أحمد بن يعقوب (- ٣٣٤ هـ) .

صفة جزيرة العرب .

تحقيق محمد بن بليهد النجدى .

طبع مطبعة السعادة بمصر ١٩٥٣ .

٨٠ - ياقوت - أبو عبد الله ، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (- ٦٢٦ هـ) .

١ - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب .

طبع مطبعة دار المأمون .

٢ - معجم البلدان .

طبع مطبعة السعادة بمصر ١٩٠٦ .

٨١ - اليعقوبي - أحمد بن أبي يعقوب بن جعفر بن وهب .

تاريخ اليعقوبي .

طبع بيروت ١٩٦٠ .

(٢) المراجع الحديثة

(١) العربية :

٨٢ - أحمد أمين

١ - ظهر الإسلام .

مطبعة النهضة المصرية ، الطبعة السادسة ١٩٦١ .

٢ - فجر الإسلام .

طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ، الطبعة الثامنة .

٨٣ - أحمد صالح العلي .

محاضرات تاريخ العرب قبل الإسلام .

طبع بغداد ، الطبعة الثانية ١٩٥٩ .

٨٤ - بطرس البستاني .

الشعراء الفرسان .

طبع بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٤٤ .

٨٥ - جرجي زيدان .

تاريخ آداب اللغة العربية .

عني بنشره الدكتور شوقي ضيف .

طبع دار الهلال ١٩٥٧ .

٨٦ - جواد علي .

تاريخ العرب قبل الإسلام .

٨٧ - حافظ وهبة .

جزيرة العرب في القرن العشرين .

طبع مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثالثة ١٩٦١ .

٨٨ - حسن السندوبى .

أخبار المراقبة وأشعارهم في الجاهلية والإسلام .

طبع مطبعة الاستقامة بالقاهرة ، الطبعة الأولى ١٩٣٩ .

٨٩ - ساطع الحصرى .

دراسات عن مقدمة بن خلدون .

٩٠ - شوقي ضيف .

١ - العصر الجاهلى .

طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٠ .

٢ - العصر الإسلامى .

طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٣ .

٩١ - طه حسين .

فى الأدب الجاهلى .

طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٢ .

٩٢ - عباس العقاد .

جميل بثينة .

طبع دار المعارف بمصر ، الطبعة الثالثة .

٩٣ - عبد الوهاب حمودة .

نظرية الأنساب فى الميزان .

فصلة من مجلة كلية الآداب ، المجلد الرابع عشر ، الجزء الأول مايو ١٩٥٢ .

٩٤ - عز الدين إسماعيل .

النسيب فى مقدمة القصيدة الجاهلية فى ضوء التفسير النسر .

مجلة الشعر ، بالعدد الثانى من السنة الأولى ، فبراير ١٩٦٤ .

٩٥ - على عبد الواحد وافى .

الأدب اليونانى القديم .

طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٠ .

٩٦ - عمر الدسوقي .

النابعة الذبياني .

طبع دار الفكر العربي ، الطبعة الرابعة ١٩٦٠ .

٩٧ - عمر فروخ .

تاريخ الأدب العربي .

طبع بيروت ١٩٦٥ .

٩٨ - فؤاد حمزة .

قلب جزيرة العرب .

طبع المطبعة السلفية ١٩٣٣ .

٩٩ - لويس شيخو .

شعراء النصرانية .

طبع بيروت ١٨٩٠ .

١٠٠ - محمد زكي العشماوى .

النابعة الذبياني .

طبع دار المعارف بمصر .

١٠١ - محمد غلاب .

الأدب الهيليني .

للطبعة الأولى ١٩٥٢ .

١٠٢ - محمود شكرى الآلوسى .

بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب .

تصحیح محمد بهجة الأثرى .

الطبعة الثالثة .

١٠٣ - مصطفى السقا .

مختار الشعر الجاهلى .

طبع شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٤٨ .

١٠٤ - ناصر الدين الأسد .

مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية .

طبع دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ١٩٦٢ .

١٠٥ - نوري حمودي القيسي .

الفرسية في الشعر الجاهلي .

طبع بغداد ١٩٦٤ .

١٠٦ - يوسف خليف .

١ - الحب المثالي عند العرب .

طبع دار المعارف بمصر ١٩٦١ .

٢ - الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي .

طبع دار المعارف بمصر ١٩٥٩ .

٣ - ١ - مقدمة القصيدة الجاهلية - محاولة جديدة لتفسيرها ، مجلة المجلة بالعدد ٩٨

من السنة التاسعة فبراير ١٩٦٥ .

ب - مقدمة الأطلال في القصيدة الجاهلية - دراسة موضوعية وفنية ، مجلة

المجلة بالعدد ١٠٠ من السنة التاسعة أبريل ١٩٦٥ .

ج - اتجاهات ومثل ، مجلة المجلة ، العدد ١٠٤ من السنة التاسعة أغسطس

١٩٦٥ .

(ب) الترجمة إلى العربية :

١٠٧ - بلاشير - الدكتور ريجيس بلاشير .

تاريخ الأدب العربي .

ترجمة الدكتور إبراهيم الكيلاني .

طبع دمشق ١٩٥٦ .

١٠٨ - جوستاف جرنباوم .

دراسات في الأدب العربي .

ترجمة الدكتور إحسان عباس وجماعته .

طبع بيروت ١٩٥٩ .

١٠٩ - جوستاف لوبون .

حضارة العرب .

ترجمة عادل زعير

الطبعة الثانية ١٩٥٦

- ١١٠ - فالتر براونه .
 الوجودية في الجاهلية .
 مجلة المعرفة السورية ، بالعدد الرابع من السنة الثانية ، حزيران ١٩٦٣ .
- ١١١ - فيليب حتى .
 تاريخ العرب مطول .
- ١١٢ - كارل بروكلمان .
 تاريخ الأدب العربي .
 ترجمة الدكتور عبد الحلیم النجار .
 طبع دار المعارف بمصر ١٩٥٩ .
- ١١٣ - لويس رينو .
 الأدب الهندي .
 ترجمة بهيج شعبان .
 طبع بيروت ١٩٥٥ .

(ح) في اللغة الإنجليزية :

- Arberry; The Seven Odes, (London 1957) — ١١٤
- Taylor, Griffith (ed.), Geography in the twentieth century, — ١١٥
 U.S.A., 1951.
- Irving, Washington, Life of Mahomet. London, 1906. — ١١٦
- James, E., A Geography of Man. Boston, 1959. — ١١٧
- Kendrew, W.G., The climates of the continents. Oxford, 1961. — ١١٨

التريسي *Academic 82*
Trissy@hotmail.com